Anul XXV
nr.9-10
(277-278)
septembrie - octombrie
2018

Contrafort

Revistă de literatură şi dialog intelectual

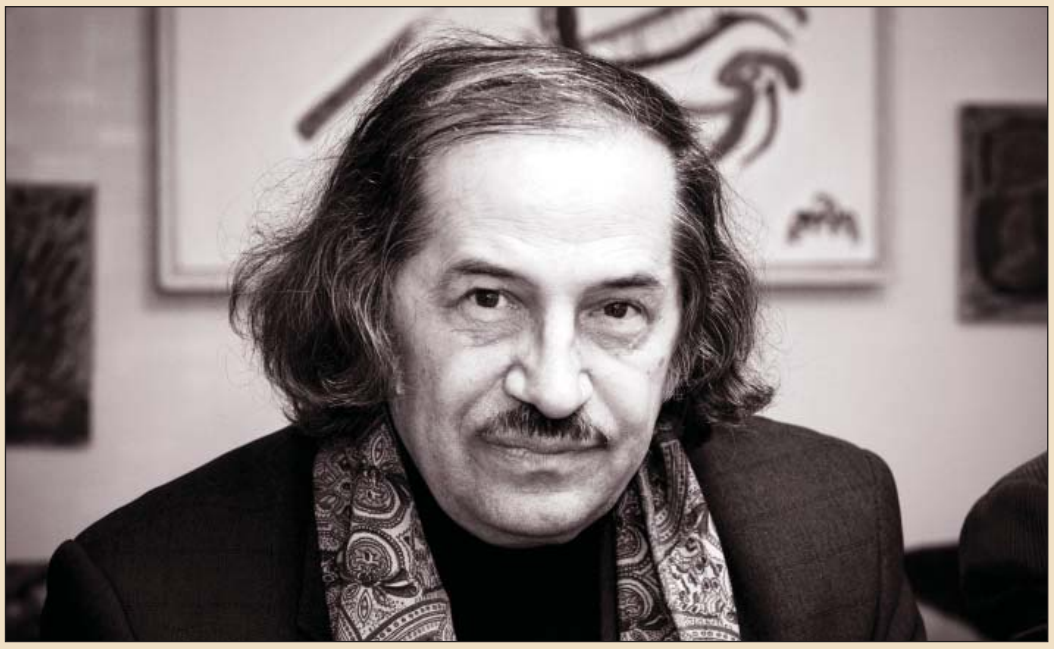
24 pagini
6 lei R. Moldova
2 lei România

ISSN 1857-1603

Editor: Fundaţia Culturală Contrafort
Cu sprijinul Institutului Cultural Român

Apare lunar la Chişinău. Fondată în 1994
http://www.contrafort.md
E-mail: contrafort@moldnet.md

Toamna poeziei - dialogul generaţiilor
Vasile Romanciuc şi Vasile Gribincea



Festivalul Ethno Jazz, Chişinău 2018
Cronică de Virgil Mihaiu

- O nouă cale, aceeaşi jale
- „Moldova: oameni, locuri, bucătărie şi vin” - o carte eveniment de Angela Braşoveanu
- Mircea V. Ciobanu despre romanul „Câinele de bronz” de Emanuela Iurkin
- Un film despre Doina şi Ion Aldea-Teodorovici, realizat de Leontina Vatamanu
- Versuri de Ana Rapcea
- Dreptul la replică: Alberto Basciani
- Vitalie Ciobanu despre Reuniunea teatrelor naţionale româneşti la Chişinău - 2018
- Oliver Jens Schmitt, „România în 100 de ani. Bilanţul unui veac de istorie”

18910 >
9 771857 160117 >

Eugeniu Coşeriu, omagiat în America de Sud: Argentina, Peru, Uruguay

Moldova cea nemaipomenit de frumoasă și gustoasă

S-au întâmplat, în ultima vreme, mai multe evenimente, unele mai cu înțelesuri decât altele, dar nu voi invoca în acest eseu decât

de

Maria Şleahtiţchi

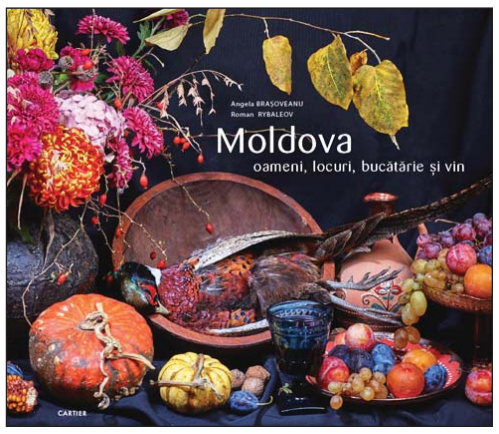
publicarea unei cărți, pentru că ne face mândri de locul în care ne-am născut.

Arta artelor. De îndată ce mi-a fost adusă, prin curier, am și început să scriu despre această carte. O vreme am scris pe creier, apoi în schițe de calculator, iarăși pe creier și din nou în pixeli. Este cartea Angelei Brașoveanu și Roman Rybaleov, **Moldova: oameni, locuri, bucătărie și vin** (Cartier, 2018). O carte-eveniment. O carte atât de bine lucrată, atât de densă, atât de multiaspectuală, atât de frumoasă, atât de valoroasă, atât de mare, atât de grea, o carte scrisă, și mai mult decât scrisă, de doi oameni atât de talentați, încât am sentimentul că, oricât de măiestrit și remarcabil ar fi vorbitorul/scriitorul în legătură cu ea, nu-i va putea acoperi calitățile. Cartea este asemenea spiralei ADN care se rotește mereu, arătându-se și păstrându-și totodată tainele. *Moldova: oameni, locuri, bucătărie și vin* este despre valorile noastre, adesea uitate, pierdute, neglijate. Nimic nu este inclus întâmplător între și pe coperțile acestei cărți. Reprezentând o construcție estetică, la toate nivelurile, inclusiv la cel al artei poligrafice, cartea-album revelează cititorului, oricât de frecvent i-ar deschide filele, frumuseți care se lasă gustate cu încetineală, cu un fel de gest savuros al hedonistului.

Arta narativă. *Pretextul* semnat de Angela Brașoveanu îi dezvăluie talentul de povestitor. În general textele ei, oricare dintre ele, de la prefață la rețetă, au calitatea de a fi limpezi. Sunt asemeni vinului, care, după ce a fermentat îndeajuns, așezat și înfășat cu mirosuri, gusturi, vopseluri, turnat în cupe și pahare, sloboade lumina să joace în el... Limpezimea textelor ei este însoțită de nativul spirit ludic și organicul bun-simț. O combinație autentică și irepetabilă. Deși multă lume încearcă să fie ca Angela Brașoveanu (spuneam asta și în seara lansării cărții), puțini sunt acei care ar putea intra în competiție cu ea. Angela Brașoveanu a creat, a impus în tot ce a scris aici o unitate de măsură proprie: autenticitate+creativitate+spirit ludic+bun-simț+respect. Se prea poate că mai este ceva, dar abia citită, privită, studiată, gustată, degustată, acestei cărți îi poți intui rețeta.

Eroina cărții este Moldova. „Caldă, sentimentală, dar nemiloasă cu sine, bogată, dar fără să-și valorifice propriile bogății, pierdută mereu între termenii *cotropit* și *eliberat*, nostalgică, dar lipsită de memorie, conservatoare, dar gata oricând să îmbrățișeze ce e venit de aiurea ca fiind superior, mândră de propria istorie, dar adesea fără să-și cunoască numele propriilor străbunici, Moldova a ajuns o identitate atât de multiplo-multiplicată, încât pare că nu o mai are deloc.” Observațiile subtile ale autoarei conturează o lume dilematică, frământată, neașezată poate, dar care cuprinde naturaleța firii, irepetabila *ființă a locului*. Poate că asta ar fi și cauza atâtor frumuseți incluse în carte.

Oamenii, locurile, bucătăria și vinul sunt factori de coeziune. „Politicul, afirmă Angela Brașoveanu, dezbină, dar vinul și o mâncare bună unesc, nasc pace, poezie și emoții mari. Căci în bucătărie suntem cu toții otova – pe unde adoptăm, pe unde adaptăm, pe unde închidem ochii, nu prea există cotropitori și cotropiți.” Deși autorii anunță că nu și-au propus o lucrare științifică, **Moldova: oameni, locuri, bucătărie și vin** este o carte ce valorifică patrimoniul național, fiind ea însăși o piesă de patrimoniu care ar trebui să devină sursă de referință, instrument de lucru pentru studiul etnologic, cel de arheologie culturală, de istorie și sociologie a artei. Chit că sunt atâtea arte aici (literatură, artă fotografică, artă culinară, artă vinicolă, artă poligrafică etc.), încât ar antrena capacitatea unui institut întreg.



Limbajul cuprinde minuni de fraze de o naturaleță încântătoare: „Am încercat să transformăm puțintel, o țârică, o boaghe, oleacă în grame și minute și temperaturi”. Demonul titrării iese unde nici n-ai putea bănui, precum aici: *Fasoliță, fasole bătută sau fasole făcăluită, deci fasole*. Fiecare rețetă-i o întâmplare povestită cu suplețe și condimentată cu *o țârică, o boaghe, oleacă* de umor.

Arta fotografică. Cum nu știam nimic despre cel de-al doilea autor al cărții, am descoperit aici că Roman Rybaleov este un mare artist. Când îi privești fotografiile (făcute de-a lungul a mai bine de două decenii), parcă ai călători într-un mit. Deși conțin instantanee din realitatea obiectivă, imaginile spun povești angajate în metastructuri narative de o exemplară coerență artistică. Se creează adesea impresia că fotografia este o artă mai puțin promovată în spațiul nostru. Dar, de fapt, mai degrabă nu știm noi despre modul în care comunică artele și reprezentanții lor, iar cei doi protagoniști ai cărții arată cât de benefică este conjugarea viziunilor, a conceptelor, instrumentelor, perspectivelor într-un produs artistic comun. În cartea *Moldova: oameni, locuri, bucătărie și vin* arta este prezentă în tot: de la jilțul capitonat cu bucăți de război, până la borșul rece cu sfeclă, până la priviri, vestimentație, lumini și clarobscur.

Arta recunoștinței. La încheierea acestei fugare frunzăreli, invoc dedicația cărții, de la care se poate învăța arta recunoștinței. „Dedic, cu emoție, această carte mamei mele, Maria, de la care am învățat că gătitul nu e un chin și nici oboseală, ci e drag și bucurie de a te împărtăși. Așa cum, cred, merită să o dedic și tuturor mamelor și bunicilor noastre, care ne-au hrănit și crescut pe această palmă de pământ”, se confesează Angela Brașoveanu, iar emoția ei își întinde zburătuit aripile spre sufletele și ochii din mintea cititorilor. Ar fi de prisos să scriu că *Moldova: oameni, locuri, bucătărie și vin* este un monument prin care se salvează tezaurul pe cale de dispariție al Moldovei. Cartea merită apreciată, promovată, premiată. Ea reprezintă prilejul deosebit de bucurie că *Moldova...* are, pe lângă valorile enumerate în titlu, *și artiști, și edituri*.

25 octombrie 2018

■

— — —

Vasile Gârneț

Un savuros roman ethno-gastronomic

Scrisă admirabil, într-o română expresivă, cu ironie și o tonică, molipsitoare bună dispoziție de la prima la ultima pagină, cartea Angelei Brașoveanu – **Moldova: oameni, locuri, bucătărie și vin** (Cartier, 2018) – se citește ca un antrenant și pasionant roman ethno-gastronomic. Așa am găsit-o eu. Și e doar una din multele formule în care poți încadra această carte, ilustrată policrom cu fotografii de Roman Rybaleov, editată și tipărită măiestrit. „Subiectul” e chiar cel anunțat în titlu – oameni, locuri, bucătărie și vin în Moldova –, cu precizarea că ritualul e urmărit, descris și „consumat” în cele patru anotimpuri ale anului de-a lungul și latul „meridianului moldovenesc” (în nordul calculat, pragmatic și prosper,

„Această revistă a fost tipărită cu sprijinul Ministerului pentru Românii de Pretutindeni”. Site: www.mprp.gov.ro

„Conținutul acestei reviste nu reprezintă poziția oficială a Ministerului pentru Românii de Pretutindeni”.

MINISTERUL PENTRU ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Acest număr apare în cadrul proiectului „Susținerea și promovarea literaturii originale din Republica Moldova în revista *Contrafort* pe parcursul anului 2018, 1 ianuarie - 31 decembrie 2018, Chișinău”. Proiect realizat cu contribuția Ministerului Educației, Culturii și Cercetării.

Contrafort

ISSN 1857-1603

Editori:
*** Fundația Culturală Contrafort**
*** Cu sprijinul Institutului Cultural Român**

Director: **Vasile Gârneț**
Redactor-șef: **Vitalie Ciobanu**

Redactori asociați:
Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreția Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu
Procesare computerizată, paginare: Sergiu Vlas

Secretar de redacție: Ana Druță
Corector: Aleutina Saragia

Adresa pentru corespondență:
2012, Chișinău,
Bd Ștefan cel Mare, 134,
Oficiul poștal 12,
Căsuța poștală nr. 155

Sediul redacției Contrafort:
str. 31 august nr. 98,
Chișinău, Republica Moldova,
tel./fax 022 23 24 79
e-mail: contrafort@moldnet.md
web: http://www.contrafort.md

Publicație înregistrată la Ministerul Justiției al Republicii Moldova la 5 mai 1995, nr. 10602137

Orice reproducere a textelor, fotografiilor și ilustrațiilor apărute în *Contrafort* se va face numai cu acordul scris al redacției. Revista așteaptă colaborările dumneavoastră fără a se obliga să le publice pe toate și integral. Materialele nu trebuie să depășească 7 000 de semne (cu spații) de calculator. Manuscrisele nepublicate nu se recenzează și nu se înapoiază. Responsabilitatea pentru conținutul textelor publicate în *Contrafort* revine integral autorilor.

◆

Invităm autorii din Basarabia și România să expedieze pe **adresa pentru corespondență** a redacției exemplare din cărțile nou-apărute, pentru a fi prezentate și recenzate. Invitația este valabilă și pentru toate revistele de cultură.

Abonamentele interne se pot contracta la oficiile poștale. Indice de abonament pentru Republica Moldova - 30692.

Abonamente:
6 luni - 36 lei;
12 luni - 72 lei.

Format A-3, tipar ofset.
Tiraj: 800 ex.
Vizitatori lunar pe web site: 15 000

Tipărit la Î.S. „Combinatul Poligrafic din Chișinău”, str. Mitropolit Petru Movilă nr. 35, mun. Chișinău.
MD-2004
Tel. 022 23 32 05.
Com. 81078

Vitalie Ciobanu

O nouă cale, aceeași jale

În sfârșit, moldovenii au aflat. Tranziția noastră fără orizont, care a golit țara de tineri, de forța de muncă activă și creatoare, calvarul sărăciei și al deznădejdii care i-a copleșit pe cei rămași la baștină se datorează faptului că n-am descoperit, n-am mers pe cea „de-a patra cale” de dezvoltare. O cale sută la sută autohtonă, una pentru Moldova și pentru moldoveni, care să-i facă să uite de miraje și să nu mai aștepte umili ajutorul străinilor. Prea ne-am bazat pe ei în anii independenței noastre, prea ne-am amanetat demnitatea la curți țâfnoase și avare! Integrare europeană, integrare în uniunea eurasiatică, Unirea cu România... Visuri deșarte, spune Partidul Democrat. E nevoie de un nou obiectiv, e nevoie de o idee națională.

Și ea a fost enunțată, la „Marea Adunare Națională – Pro Moldova” a Partidului Democrat, duminică, 21 octombrie, la Chișinău. Guvernarea și coordonatorul Vladimir Plahotniuc au vrut să facă o demonstrație de forță, pentru a arăta unitatea echipei și susținerea de care se bucură în masele largi, populare. Organizat minuțios, cu o scenografie făcută să impresioneze – pancarte de același format, monitoare enorme, steaguri de partid și ale R. Moldova (au lipsit însă stindardele și simbolurile europene) –, discursuri înflăcărate la tribună și, ce-i drept... aplauzele cam anemice ale poporului din Piață. Presa a reușit să identifice și să publice instrucțiunile, redactate în fraze scurte, „pe înțeles”, pentru manifestanți de către conducerea PD, pentru cazul în care ar fi fost abordați de ziariștii curioși: „Partidul Democrat e singurul care face lucruri bune pentru Moldova”, „Partidul Democrat ține cu oamenii”, „Am venit aici pentru că noi ținem cu Partidul Democrat”, „Fapte, nu vorbe”, „Prima casă”, „Drumuri pentru Moldova” etc.

Însă „a patra cale”, pe care o proclamă Plahotniuc cu un fuleu de ideolog neofit, nu e deloc nouă. Toți cei care s-au succedat la cârmă în anii independenței au spus că slujesc „poporul moldovenesc”. De la agrarieni – să ne amintim de congresul „Casa noastră, Republica Moldova”, cu cei doi „nași” ai săi, Mircea Snegur și scriitorul Ion Druță –, trecând prin halta „Moldovei democratice și prospere” a lui Diacov, apoi împotmolindu-ne, pentru opt ani, în țarcul comunistului Voronin și plonjând azi în plină agitație rusofil-ortodoxistă a socialistului Dodon. Toți s-au jurat să ofere un trai îmbelșugat moldovenilor. Și acești diriguitori, păcat de zis, au ajuns, de bună seamă, prosperi și fericiți. Cât despre Moldova... Dumnezeu cu mila!

După ce partenerul nostru principal, Uniunea Europeană, a declarat Moldova „stat capturat de interese oligarhice”, actualei guvernări coordonate de Plahotniuc nu-i rămâne decât să interpreteze aria suveranității ultragiate. Intrăm astfel într-o nouă etapă istorică, în care unii dintre noi, cu mai mult sau mai puțin noroc, se vor descurca. Și să ne rugăm să trecem iarna...

Încă nu ne-am declarat o „cetate asediată” de europeni, americani și de statul român, încă n-am împrumutat genul de psihoză al regimului Putin, dar am prefera, dă de înțeles Partidul Democrat, să nu se amestece nimeni în treburile noastre interne, să nu ne mai trimită „recomandări”, să nu ne impună „standarde”, să nu atenteze la specificul nostru național... Desigur, am primit granturi și credite generoase, dar ne vom descurca și fără ele. Independența are un preț!... De fapt, e o eroare să spui că nu ne iubește Europa. „Suntem victima confruntărilor politice dintre PPE, majoritar în Parlamentul European, și social-democrații din care face parte PDM”, declară Andrian Candu, spicherul Legislativului. Tot el ne asigură, pieziș: „Guvernarea se va concentra în continuare pe implementarea Acordului de Asociere, vom depune cerere de aderare doar când vom fi pregătiți”.

Simulacrele, minciunile nu pot ascunde esența actualei puteri, care predică o integrare europeană *in abstracto*, în afara normelor și instituțiilor europene. Fundătura în care ne-a adus în ultimii doi ani Partidul Democrat este acoperită acum prin recursul la orgoliul național, menit să camufleze un meschin interes electoral. Vorbele frumoase, lozincile optimiste – *suntem puternici, suntem uniți, suntem o echipă!* – privite din perspectiva cruzelor realități ale Basarabiei nu sunt decât focuri de artificii. Un fel de „haideți să haidem”. O paradă de culturism politic.

Or, problema moldovenilor este tocmai excesiva coordonare, puterea ocultă, „unitatea de nezdruncinat” a actualei guvernări față de o persoană care-și exercită autoritatea în afara unei funcții publice, opacitatea fără fisură a conducătorilor în raport cu adevăratele nevoi ale țării. Problema moldovenilor e că miliardul furat n-a fost găsit, iar hoții joacă sfidător pe scena politică – promit colhozuri și socialism înfloritor, amenință opoziția extraparlamentară și presa independentă cu răfuiala fizică... Problema moldovenilor e justiția aservită politic, corupția, sărăcia și exodul, care nu pot fi rezolvate prin campanii propagandistice și îndemnuri mobilizatoare.

Există multe semne de întrebare în legătură cu această „a patra cale”, autarhică, izolaționistă, anunțată de PD și de Plahotniuc. O cale salvatoare în raport cu celelalte trei – europenismul, eurasianismul și unionismul – puse în același borcan, de parcă ar avea aceeași valoare. Deși mulți membri PD și chiar fruntași ai acestui partid dețin cetățenia română, nimeni nu i-a suspectat de unionism, din contră! Ceva mai bizară pare diluarea mesajului prooccidental în discursul acestora, după ce, cu două zile înaintea mitingului de duminică, Partidul Democrat insista pe introducerea în Constituție a obiectivului european, ca o garanție a situării noastre pe meridianul corect. Încă ne mai răsună în urechi reproșurile lui Andrian Candu la adresa deputaților din opoziția de centru-dreapta care au refuzat să voteze modificarea Constituției, să legitimeze impostura guvernanților, după ce majoritatea mută și docilă a lui Plahotniuc a refuzat să legifereze limba română în Legea Supremă, așa cum au cerut deputații PLDM și PL.

Extrema maleabilitate ideologică a PD-ului, care, ca orice partid al puterii, atrage mulți oportuniști și fripturiști, se traduce azi prin acceptul total al ideilor lui Plahotniuc. Dacă angajații la stat, după cum susține presa, au fost aduși la miting sub rezerva unor sancțiuni administrative, „democrații cu carnet” s-au încolonat entuziaști la noul obiectiv național. Nimeni din formațiunea de la guvernare nu se vrea în dezacord cu directivele coordonatorului, nimeni nu îndrăznește să sugereze că partidul ar greși, dacă ar lăsa impresia că abandonează cursul proeuropean.

Lozinca „Pro-Moldova” (un denaturat „Prin noi înșine” – vechea doctrină a liberalilor români) deschide larg ușa Partidului Democrat spre o alianță cu forțele care „consolidează statalitatea”. PSRM-ul lui Dodon, formațiunea lui Shor și alții din aceeași tagmă mor și ei de drag de Moldova, doar că vor să o „cunune” puțin și cu stepele ruse. Să facă o alianță împotriva partidelor proeuropene, antioligarhice și autentic unioniste.

Partidul Democrat nu se grăbește să dezavueze ideea apropierii strategice de grupările filoruse, întrucât știe că mesajele favorabile Moscovei sunt auzite nu doar de adversarii săi, ci și de potențialii votanți ai stângii, de asistații statului, de numeroșii nostalgici după URSS. Sunt un material electoral prețios, cum să renunți la el?

„A patra cale”, pe care va trebui să o îmbrățișeze moldovenii sub înțeleapta conducere a Partidului Democrat, nu e decât o vrăjeală, un joc cu numere. La fel ai putea proclama și a cincea, și a șasea cale... Alte țări, alte națiuni învestesc în educație, știință și dezvoltare, noi, după 27 de ani de independență, am inventat „o nouă jale”, cum ar spune Dorin Tudoran... De fapt, aceeași. Perenă și fără leac. ■

→

în centrul hedonist și cosmopolit, în sudul harnic, pasional, bolnav de insolație...).

Stilul seducător, artist, atașant-complice este chiar miza acestei cărți, ce revelează în Angela Brașoveanu o foarte bună scriitoare, care a risipit cu generozitate, printre rețete vechi, noi, unele uitate și de aceea ciudate, adevărate pagini de poezie și proză.

Două mici fragmente la întâmplare, pentru că totul e citabil:

„... Oricât s-ar bârzoia cocoșii, umflându-și pieptul, dându-și aere de stăpâni ai vieții și ai somnului nostru matinal, uneori mai merg și ei la oală. Diferența dintre o zeamă de găină și una de cocoș nu e principială – sunt câteva nuanțe demne de știut: cocoșii, fiind mai tot timpul ocupați cu condusul lumii, sunt mai slabi, deci zeama va avea mai

puțină grăsime, au o aromă mai puternică și conțin mai mult colagen. Cam atât cu introducerea, să trecem la treabă” (*Zeamă de cocoș*);

„... În ajunul celui de-al Doilea Război Mondial, aici erau o biserică ortodoxă, o biserică catolică și 7 sinagogi. Pârjolul războiului, al foametei și al deportărilor a atins Vadul-Rașcov până la măduvă. Mulți au luat calea pribegiei, mulți au fost omorâți. Târgul evreiesc a fost ars. S-a mistuit în flăcări și biserica ctitorită de Vasile Lupu, și doar clopotnița de piatră a mai rămas. Ca un avertisment, ca un semn mut de exclamare pentru cei care trec pe alături. O fi chemând să fim mai înțelepți. Dar cine-i mai înțelege limba? Apa Nistrului tace, tac și pietrele de mormânt, tac și nenumăratele ulcioare cu galbeni îngropate pe aicea în pământ. Liniște. Apoi nechează un cal, rage o vacă, hodorogește o mașină hârbuită și parcă am auzi răsucindu-se cheia în casa unde s-a născut Matcovschi. Ieșim din sat. Se lasă ceața” (*Vadul-Rașcov și tainele sale*). ■

Carte românească la zi

Librăriile CARTIER

Librăria din Centru,
bd. Ștefan cel Mare, nr.126, Chișinău.
Tel.: **022 21 42 03**.
E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol,
str. București, nr. 68, Chișinău.
Tel.: **022 24 10 00**.
E-mail: librariadinhol@cartier.md

www.cartier.md

Noul roman autenticist

de
Mircea V. Ciobanu

De la tineri aşteptăm (pe lângă talent, cultură şi cunoaşterea alfabetului literaturii), dincolo de demonstrarea calităţilor elementare, să ne uimească. Să vină cu vocea proprie. Or, tocmai pentru asta ducem dorul afluxului de sânge literar nou: nu pentru a demonstra fidelitate „tradiţiei”, ci pentru a se lua de piept cu această tradiţie.

Consecutiv, mulţi dintre tinerii care s-au făcut văzuţi-auziţi din prima, s-au remarcat prin a şoca. Nimic de mirare, spiritul de frondă e chiar apanajul tinerilor. Că uneori e singurul lucru care contează sau „originalitatea” nu e decât repetarea zgomotoasă a unui exerciţiu care deja „uimise” lumea literară, e altceva. Pe cât de îngăduitori suntem cu lipsa unei note originale la unii tineri mai timizi sau mai fideli „tradiţiei”, pe atât de toleranţi suntem cu cei care vor să ne şocheze *din oficiu*.

O surpriză de altă natură ne oferă debutul editorial *autonom* al Emanuelei Iurkin* – ortografiată pe ultima copertă şi pe cotor: „*Emanuele* Iurkin” (tânăra scriitoare a mai publicat în volume colective şi în reviste literare. Îi şi aplaudasem performanţele nuvelistice şi mă aşteptam să debuteze cu o culegere de proză scurtă). Mai întâi, ceea ce se remarcă de la primele pagini e o scriitură inteligentă. În peisajul nostru, răvăşit de scrieri într-o română aproximativă şi grăbită, voit neglijentă, o atenţie la formulele de exprimare cucereşte. Ca şi cursivitatea neforţată a naraţiunii, fragmentară, dar limpede şi graţios curgătoare.

Acest fel de lung monolog narativ, nestructurat, dar segmentat (să zicem, pe spaţiile dintre două oftaturi), îmi aminteşte de senzaţia pe care o aveam la lectura cărţilor din „Noul roman” francez (de altfel, nimic mai mult decât o nouă faţetă a autenticismului: or, ce este autenticismul dacă nu o naraţiune-mărturisire, povestită strict pe segmentul cunoaşterii din perspectiva naratorului, adică uneori mai mult senzaţii – subiective prin definiţie – decât percepţii ce ar aduna un tablou – implicit – „obiectiv”?). Acum chiar aş fi curios dacă Nathalie Sarraute ori Alain Robbe-Grillet intră pe lista lecturilor autoarei.

Iar dacă tot am intrat pe palierul francezilor – surpriza pentru cronicar ar fi să descopere că autoarea se alimentează, de fapt, din bucătăria literară americană (d.e.) – nu pot să nu mi-l amintesc şi pe Houellebecq: o scriitură expresionistă, *hard*, în termenii zilei de azi, operată însă cu o inteligenţă nativă (cu cunoştinţe organic însuşite, din domeniul ştiinţei şi al artei), plus o ironie calmă şi oribilă. Gotică!

Realitatea dură, mediul distant şi rece, plus trăirile-retrăirile construite cumva detaşat, creează asocieri cutremurătoare în obiectivitatea lor: „Veranda şi următoarea odaie, unde ne-au invitat să intrăm, seamănă cu o fabrică de mezeluri. E plină de vase cu carne, slănină şi măruntaie. Miroase a sânge şi piper negru” (eroina-naratoare nimereşte în casa fostului său tată în ajun de Crăciun – cam de Ignat, nu? –, când se taie porcul). În acest context al mezelurilor, în discuţiile despre strămoşi (şi despre „tradiţiile” familiei), ironia e la limita grotescului: „sânge din sângele meu, carne din carnea mea”.

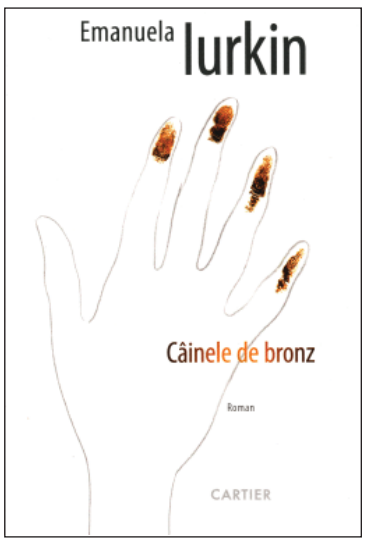
Această amintire (finalizată cu o pungă de carne, pusă generos în braţele fiicei, la despărţire, ca expresie supremă a dragostei de tată, probabil) o va chema pe alta, superbă în expresivitatea ei cinematografică. Eroina-naratoarea, la vârsta adolescenţei, fu supusă unui fel de examen ginecologic, dar – posibil în lipsa cabinetelor libere – pe masa de disecţie din morga spitalului. Mirosea a formalină, iar medicul îi spune să se relaxeze şi să nu acorde atenţie vecinului, un – sic! – cadavru („aş fi vrut să fiu în locul lui”, mărturiseşte naratoarea cu dezarmantă sinceritate şi disperare).

Ceea ce se remarcă de la primele pagini ale Emanuelei Iurkin e o scriitură inteligentă. În peisajul nostru, răvăşit de scrieri într-o română aproximativă şi grăbită, voit neglijentă, o atenţie la formulele de exprimare cucereşte

Priveliştea devine, brusc, picturală: „Totuşi, era unghiul ideal pentru un studiu. Exact ceea ce învăţasem să desenez la colegiu înaintea sesiunii de iarnă (Emanuela Iurkin a studiat la Colegiul de Artă Plastică – mvc). Racursiul era perfect, iar desenul s-ar fi putut numi: *Picioare de mort*. Studiu. Tehnică: *hârtie, creion*. Anul realizării: *1995*.” Iată încă o secvenţă surprinsă pictural într-un alt loc: „În sala de aşteptare a gării feroviare, femeile de serviciu trag agale după ele aspiratoarele performante, din ultima generaţie. Au aerul unor distinse doamne care şi-au scos căţeii la plimbare. Sunt în afara comparaţiei cu amărâtele care umblă cu teul şi cârpa după ele...”

Şi încă ceva. Ai putea să crezi că romanul e construit în baza unor absolut autentice note de jurnal (stilul trimite încolo), cu sinceităţi, confesiuni, note disparate, observaţii nestructurate, tipice unui jurnal liber adunat. Or, literatura, cea de începuturi, era chiar această iluzie a unei istorii absolut reale. Că nouă ne place azi să experimentăm şi că ficţiunea e realitatea acceptată împreună cu altele, şi chiar textul devine o realitate (nu o fereastră spre o realitate iluzorie, precum un tablou clasic), e altceva. Şi nu anulează condiţia primordială a poveştii.

Dar e poveste, pentru că eroina nu încetează „să povestească”, e un fel de exorcizare această mărturisire-povestire: „O să-ţi povestesc, aparent fără nicio legătură, despre pantofii mei verzi.” Reţin „reperele culturale” (gen: Maşina Vremeni, DDT, Akvarium, Cranberries, Ich und Ich, Dricul mortuar de la Ritus 14888 ş.a., ilustrând, ca şi toată naraţiunea, de altfel, prezentul şi evocând trecutul recent). Reţinem şi paletele de culori ale epocii din care se extrag imaginile: „O să ajung vreodată să te îmbrăţişez la fel de afectuos ca adolescenta de pe coperta glamuroasă care îşi cuprinde tatăl, întâmplător, un mare lider, azi democrat, mâine socialist (sau invers).” Sau, de acelaşi fel: „Însă ceea ce îmi amintesc până încep să tremur sunt pastele cu unt pe care mama mi le băga pe gât aproape cu forţa.” Şi, tot din zona „socialismului dezvoltat”: „Alteori, [pozând – *mvc*] cu receptorul telefonului de la Kremlin (o imagine-emblemă, cu Lenin „vorbind la telefon”, dând indicaţii revoluţionare – mvc) apropiat de ureche, aştept să mi se repete (a câta oară!) faimosul *învăţaţi, învăţaţi, învăţaţi*.”



Referinţele, implicite, fireşti, neforţate, sunt înţelese şi aplicate ecumenic, fără discriminări. La doar un alineat distanţă, îl regăsim pe „domnul Leonid” (în rol, pentru cine ţine minte: actorul Igor Caras) dintr-un clip publicitar pentru o companie de telefonie mobilă, vecin cu... Maupassant: „M-am transformat într-o împletitoare de scaune. Doar că asta nu are nicio legătură cu tine. Numai o legătură semantică cu povestirea lui Guy de Maupassant.”

Reperele sunt nu doar borne ale „evenimentelor”, ci şi ale scriiturii însăşi: „Am ieşit cu toţii şi cineva a spus să stăm la o cafea. Sigur, văzusem secvenţa asta într-un film...” Sau: „Iar înţelegerea, ea vine mult mai târziu, ca maşina poliţiei în filmele americane.” Ironiile sunt fine, pasagere, neforţate, nepretenţioase, implicite: „Puteam să mă uit aşa ore întregi la pereţii albi şi să văd tot felul de chestii acolo, inclusiv caii verzi.” Sau: „Ne alimentăm visurile din transferurile de dragoste. Pentru că, da, ura! Şi da, mă repet: Western Union – dragostea poate fi transferată!”

În acest stil de jurnal se sprijină, unele de altele, fraze eliptice, nominative, sincopele. E un roman în stenogramă, de fapt. Stenogramă a trăirilor (a retrăirilor): „Evidenţa că unii mă bruiază cu o bună ştiinţă sadică doar pentru că li s-a urât. Falsa lor fugă de plictisul confortabil. Vânzoleala de după prânz. Rotirea în jurul parului [...] Repetarea aceleiaşi situaţii... Tot pe loc, pe loc, pe loc.” Prinsă în această capcană a staticii, însăşi povestea ţopăie, ritmic, fluent, elegant şi graţios, dar... cam tot pe loc, pe loc, pe loc...

Or, naraţiunea chiar înaintează... stând pe loc. Nu, nu e un text doar confesiv sau doar descriptiv, dar predicatele sunt cumva statice, dintre cele care indică prezenţa, nu neapărat acţiunea. Propoziţii nominative, fixative (care afectează şi naraţiunea, nu doar fenomenele descrise, dar şi definesc capriciile memoriei, întotdeauna nestructurată, neliniară, divulgând o stare – statică prin definiţie –, cumulând şi înfrânând, ca într-un sarcofag antinuclear, energii imense, ce macină organismul din interior): „Arhitectura şubredă a memoriilor mele. Structura imaginilor care se perindă prin minte. Secvenţele se derulează cu o viteză nebună, se izbesc. Fără nicio logică, dincolo de orice înţelegere, ignorând principiul cronologic. [...] Groaza în faţa cuvintelor din folderele incognito de acum trei ani. Perplexitatea. Scenariul ascuns în cuvinte întâmplătoare. Arhiva mesajelor recitită acum, înainte de a fi şterse.”

Începutul fiecărui compartiment e o nouă intrare în carte. La fel, finalurile sunt câteva, fie din nesiguranţa autoarei unde să pună punct, fie din acelaşi joc al relativismului, pentru că, la fel cum un personaj care o însoţeşte pe naratoare intermitent poartă numele „*n-are importanţă cine*”, nici lucrurile, nici evenimentele nu au vreo importanţă şi oricând se pot pomeni aruncate cu ciudă de podea, ca seturile de farfurii din bucătăria bunicii, ticsite apoi în pubelă, unde ar vrea „să mă înghesui şi eu”. Aceste segmentări-fragmentări ale discursului, care pot fi o strategie pentru surprinderea mesajului spasmodic, sacadat, nervos, divulgă, în acelaşi timp, un deficit narativ (deşi exerciţiile anterioare, pe schiţe şi nuvele, ale autoarei promiteau un narator fluent).

Parafraza definitorie (din acelaşi registru al referinţelor culturale ale epocii) pentru acest copil abandonat sorţii de ambii părinţi, fiecare în felul lui („am vrut să vă întreb pe ambii dacă am fost un copil născut din dragoste sau din ură”), este, în context, aceasta: „Ce nu te omoară, te face mai nesimţit”. Asocierea finală cu un câine care înghiţise un os şi care trăise toată viaţa cu această aşchie în gât explică definitiv stilul aplicat.

O exactă notă asupra acestui text este prezentarea lui pe pagina a patra a copertei, pe care o face Alex Cosmescu: „Ceea ce reuşeşte ea să facă în acest text e visul oricărui autenticist: suprapunerea maximă dintre discurs şi trăire.” La fel de exact (şi cu plus de consistenţă venită din experienţa scrisului) este Emilian Galaicu-Păun, care defineşte această neordinară scriitură în felul următor: „Un roman de debut în miniatură, ca un gherghef cu toate firele trase înăuntru.”

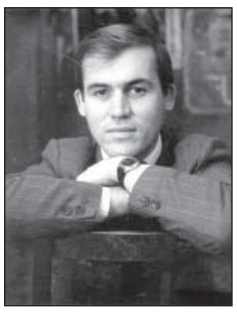
După ce ai încheiat lectura, revii la paginile anterioare, să-ţi aminteşti ceva. Ai mai făcut asta, pe parcurs. Or, cartea se citeşte şi invers, de la fine spre cap. Ea se mai citeşte şi pe apucate. E un bun roman de gară, mai precis: de troleibuz. De la o staţie la alta citeşti un capitol, autonom în felul său, deşi tensiunea se acumulează progresiv. Poate să-ţi scape vreo secvenţă, fără să observi asta. Şi poţi să revii la ea, oricând. Datate, ele chiar ar putea să pară secvenţe de jurnal (un jurnal al amintirilor şi al emoţiilor retrăite, nu al faptelor).

Câteva confesiuni, care de fapt sunt o oglindă a stărilor, particulare, nestructurate, spasmodice, adună de o istorie, da, particulară, nici măcar originală: tatăl înstrăinat, evadat într-o altă familie, mama plecată la munci peste hotare, adolescenţi lăsaţi în voia destinului – din toate se conturează istoria unei generaţii, a unei lumi, în ultimă instanţă. O istorie implicită, nu una tezist construită (cum se mai întâmplă).

Emanuela Iurkin, ***Câinele de bronz.*** Roman. Cartier, 2018, 96 p.

■

Lasă-te în voia libertății imaginației culte și cultivate



de
Grigore Chiper

Editura Ştiinţa scoate pe piaţă, în colecţia *Moştenire*, un volum recent: **Alexandru Robot. Scrieri.** *Poezie. Proză. Publicistică. Eseu*. Textul ales şi îngrijit, studiul introductiv, reperele biografice, notele şi comentariile, iconografia au fost realizate de Nina Corcinschi.

De la dispariţia lui Alexandru Robot au apărut câteva volume, prin care s-a valorificat o bună parte din creaţia scriitorului. Noutatea acestei ediţii constă în faptul că ea înglobează pe cele anterioare, adăugând şi o serie de materiale inedite, risipite în presa vremii, şi conţine un studiu şi note, aduse la zi în conformitate cu descoperirile intervenite între timp şi cu achiziţiile recente ale demersului interpretativ. Cu toate acestea, mai rămâne de recuperat articole şi de adăugat la o viitoare ediţie completă sau într-un alt volum. Nici nu e de mirare că nu s-a reuşit fizic de a returna cititorului contemporan toate textele semnate de autorul *Apocalipsului terestru*, de vreme ce acesta, angajat la diverse publicaţii de la Bucureşti şi Chişinău (unele cu existenţă efemeră), ajunsese la performanţa când în anumite perioade scria câte o miniatură pe zi.

Ne vom îndrepta atenţia în principal către publicistica lui Robot. O vom face nu pentru a minimaliza întru câtva poezia şi proza lui – atitudine nedreaptă şi ofensatoare la adresa unui creator veritabil, despre care Elena Lozovaia, prietena şi viitoarea lui soţie, mărturisea că el e un „poet bolnav de poezie”.

Poezia sa a fost receptată în epocă drept o activitate extrem de experimentală, întru câtva în acord cu firea imprevizibilă a autorului, care era capabil să ia decizii bizare, dacă le privim astăzi dintr-o perspectivă istorică. Bunăoară, G. Călinescu remarca „falsul ermetism” din volumul său de debut. Eugen Lovinescu, mai generos, aprecia simţul „ruralismului, al bucolicului, al idilicului, văzut decorativ, alegoric şi simbolic” (p.18), poezia sa înscriindu-se într-o paradigmă înrudită cu cea a lui Fundoianu (ironia sorţii a făcut ca ambii poeţi să aibă un destin tragic). Perpessicius, căruia poetul i-a schiţat, în calitate de publicist şi eseist, un portret memorabil, conceput asemenea crochiurilor din doar câteva linii sumare, vede în Robot un „prestidigitator, poate chiar un veritabil poet” (p. 18).

Cel de al doilea volum, *Somnul singurătăţii* (1936), înrudit, prin titlu, cu un volum blagian, a fost mai bine primit de critica literară de la Bucureşti, în schimb Nicolai Costenco, comentatorul de marcă de la revista chişinăuiană *Vocea Basarabiei*, are o atitudine mai rezervat-ironică: „*Somnul singurătăţii* nu impresionează decât minor. Mai curând o ciudăţenie lirică, iar autorul ei un surghiunit. E atât de puţin românesc în meşteşugul artei dlui Robot şi atât de mult din civilizaţia bătrână a Franţei, încât nici nu poate mira pe nimeni faptul că atât de firav răsunet l-a suscitat cu ultimul dumisale volumaş”. Prin această percepţie uşor negativă, Costenco răspunde la felul sumbru al lui Robot de a vedea realităţile din jur, inclusiv cele din Chişinăul în care s-a autoexilat atât de misterios.

Romanul *Music-hall* nu a avut o receptare în epocă, întrucât a rămas în manuscris. Se pare că nu a fost nici terminat, nici redactat până la capăt.

Nu numai arta pe care o face tânărul scriitor, ci şi omul se lasă greu de ghicit. Datele biografice îl reclamă drept o fire excentrică, absorbită total de poezia cu care se confundă şi îşi garnisește întreaga eseistică şi publicistică. Face parte dintre puţinele personalităţi marcante

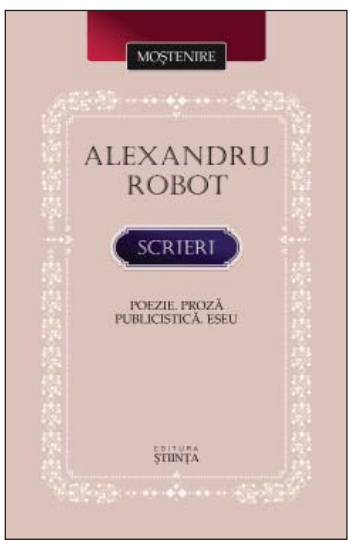
Alexandru Robot a imprimat relief cultural unui oraş care moştenise sute de probleme din fostul Imperiu ţarist. Într-un fel, Robot ocupă un loc pe care îl ocupase Puşkin un secol în urmă, când fusese exilat într-un spaţiu abia anexat de ruşi

din Regat care şi-au legat destinul de o provincie românească îndepărtată şi necunoscută. Alexandru Robot a imprimat relief cultural unui oraş care moştenise sute de probleme din fostul Imperiu ţarist. Într-un fel, Robot ocupă un loc pe care îl ocupase Puşkin un secol în urmă, când fusese exilat într-un spaţiu geografic abia anexat de ruşi. Ambii au fost tineri, cât se poate de fecunzi, creând opere sau schiţând proiecte literare, ambii s-au remarcat uneori prin comportament insolit, lăsând în consemnările lor o imagine nu tocmai favorabilă acestui oraş năpăstuit de istorie.

Evreu de origine, Alexandru Robot conturează chipul jidovului călător, care iese în prim-plan în momentele de instabilitate naţională şi internaţională. Ajuns la Chişinău în circumstanţe obscure, trăieşte pe la gazde unde „mişună ploşniţele”. Elena Lozovaia îşi aminteşte, într-un interviu acordat lui Gheorghe Budeanu, cum poetul, singur sau apoi împreună cu ea, îşi schimba deseori gazda. Alexandru Robot călătorea foarte des prin Basarabia, iar de pe urma acestor călătorii ne-a rămas o serie de evocări dintr-o Basarabie, altfel, pierdută (sau necunoscută, cum ar zice Iurie Colesnic).

În ultimă instanţă, firea de aventurier şi condiţiile vitrege ale istoriei îl împing în braţele regimului sovietic. Poetul decide, împreună cu alţi intelectuali basarabeni, să nu evadeze, gândindu-se, probabil, că nici nu are unde pleca. Autorul *Priveliştilor*, emigrat în Franţa, nu a putut evita nici el catastrofa. Acum ştim şi despre această perioadă neagră din biografia poetului „chişinăuian” neordinar şi rafinat. A scris versuri realist-socialiste, iar revista Octombrie din 1941 anunţa triumfalist că poetul intenţiona să publice o plachetă intitulată *Moldova a înflorit*.

„Lazo, ţie-ţi poartă şi
nume, şi slavă
Şi taiga, şi marea
albastră.
Şi dacă n-ai loc în
ţărâna jilavă,
Eşti veşnic în inima
noastră.”



Versurile proletcultiste denotă destinul înfrânt al artistului. Un talent uriaş, debordant este adus la condiţia de numitor comun şi anonim.

Modul său de viaţă era pasabil într-un regim democratic, cum era cel din România interbelică înainte de alunecarea spre excesele în care căzuse întreaga Europă, dar într-un sistem totalitar, incompatibil cu libertatea de expresie şi imaginaţie, i-a fost fatal. Scena descrisă de David Vetrov, prietenul său, este pe cât de uluitoare, pe atât de dezolantă. Memorialistul îşi aminteşte cum l-a întâlnit pe poet la Odessa, încolonat într-un grup de soldaţi şi îmbarcat pe un vas, care a fost bombardat puternic în scurt timp. Printre cele trei mii de victime era şi Alexandru Robot, îmbrăcat probabil în tunică şi având asupra sa boneta cu steluţă roşie.

Moartea prematură a făcut ca opera sa literară să fie văzută doar într-o singură lumină, cea de soare în apus.

Opera sa merită a fi citită şi recitită şi astăzi. Eugen Lungu afirma că generaţia sa a făcut şcoală la publicistica lui Alexandru Robot. Mai întâi, pentru că în interbelic a existat o presă dezvoltată, chiar şi aici la Chişinău, în cadrul căreia stilul publicistic s-a perfecţionat într-o concurenţă continuă şi acerbă. Apoi, o piaţă înfloritoare de publicişti a dat mari publicişti, iar unul dintre ei a fost autorul nostru.

Trebuie precizat că actualul volum a inclus articolele de eseistică şi publicistică nu în ordine cronologică sau tematică, ci în cea a volumelor apărute postum, ceea ce a imprimat materialului o formă mozaicală.

Însuşi Alexandru Robot ne relatează despre felul de a concepe şi de a scrie publicistică: „Pentru găsirea unui subiect, te înşeli, iubite domn, când crezi că trebuie imaginaţie. Imaginaţia e inutilă. Nu e nevoie decât de un inventar al tuturor obiectelor înconjurătoare. Pentru că ele se reduc, de obicei, la relaţiile noastre cu cosmosul. Îţi aşezi o mână pe cap. Şi observi că ai chelie. Minunat. Tratezi despre chelie, cu toate că s-a stabilit că chelia nu poate fi tratată” (p. 224). Dincolo de umorul neaşteptat, evidenţiat şi de prefaţatoarea volumului, se degajă metoda sa de lucru: contează nu despre ce scrii, ci cum scrii.

Unul dintre primele articole, în ordinea apariţiei în carte, se numeşte *Despre zăpadă*... „Astăzi vreau să vă vorbesc despre zăpadă. Nu e un subiect de actualitate, dar sper să mă răcoresc scriind despre zăpada siberiană cu fulgii de nea care cad melodios”. În spatele unui stil al inteligenţei flamboaiante, avem componenta poetică obligatorie. Forţa sa asociativă şi imaginativă este dublată în permanenţă de informaţie şi cultură. Autorul pune în valoare câteva vocabule şi expresii legate de anotimp, încât materialul său se pretează şi la o analiză de ordin lingvistic. Articolul în cauză este datat cu 1936, când poetul se afla deja la Chişinău, de aceea el nu pierde ocazia de a-l reflecta subiacent, în maniera sa atât de caracteristică. Pornind de la o idee a unui umorist francez, care se întreabă de ce ecuatorul, o linie convenţională în fond, nu este dus la eschimoşi pentru a-i încălzi, Alexandru Robot schimbă brusc macazul: „Dar să inversăm întrebarea lui Alphonse Allais: de ce nu sunt transferate cercurile polare, tot atât de convenţionale, mai aproape de Chişinău?” (p. 168).

Chişinăul şi Basarabia vor fi tot mai mult şi mai mult privite cu un ochi caragialian. În scurtul interviu pe care i-l acordă Maria Cebotari, Chişinăul găsit de cântăreaţă e prins între două clame şi reprodus în interviu: pe de o parte, în Chişinău e „mai mult asfalt” (o problemă eternă a Chişinăului) etc., pe de alta, ea îl remarcă pe soţul ei, „care a luat-o de la Chişinău, ducând-o spre succes”. De parcă ar fi o scenă desprinsă din realitatea noastră imediată.

Cuvintele din titlul ales de mine mi s-au părut cel mai viu mesaj pe care poetul ni-l transmite dincolo de hotarele celor mai negre mări.

Creionările de peisaje naturale sau sufleteşti, articolele de cvasicritică literară ori eseurile pe teme foarte libere te lasă mereu în voia libertăţii lui neogoite şi în dorinţa ta de a mai reveni (oricând) cu un comentariu pe marginea moştenirii sale culturale. În tot cazul, studiile de ordin tematic, stilistic sau lingvistic se impun de urgenţă.

Alexandru Robot. ***Scrieri. Poezie. Proză. Publicistică. Eseu.*** Text ales şi îngrijit, studiu introductiv, repere biografice, note şi comentarii, iconografie de Nina Corcinschi. Chişinău, Editura Ştiinţa, 2018

▣

România la 100 de ani de la Marea Unire (1918): o nouă perspectivă

Dintre relativ puţinele apariţii ale acestui an, în România, dedicate (e un fel de a spune) centenarului Marii Uniri, eseul lui Oliver Jens Schmitt merită o consemnare specială. În primul rînd, din pricina autorului. Specialist în is-

de

Alexandru-Florin Platon

toria Balcanilor (sau, după nomenclatorul academic german, al „sud-estului european"), cu studii mai ales despre Albania medievală şi Levant, istoricul elveţian (stabilit la Viena) cunoaşte foarte bine şi istoria României. În 2017 a publicat versiunea românească a unei biografii a lui Corneliu Zelea Codreanu, o carte care ar fi meritat din partea istoricilor noştri (inclusiv a subsemnatului...) un interes mai mare decît cel de care a avut parte. Solid documentată, clar scrisă şi metodologic bine construită, ea ridică o serie de probleme referitoare la mişcarea legionară şi, în general, la perioada interbelică demne de tot interesul; ca şi eseul pe care îl comentez astăzi. Acest lucru mă aduce la al doilea motiv pentru care m-am gîndit să-l consemnez. Întocmai ca biografia lui Codreanu, avem de a face aici cu o privire din afară asupra istoriei noastre interbelice. O asemenea viziune trebuie, întotdeauna, luată în considerare, chiar dacă autorul ei nu are aceeaşi familiaritate culturală cu trecutul nostru ca un istoric autohton. Adeseori, însă, nici această familiaritate nu constituie garanţia unei restituţii corecte. Prea marea apropiere de un subiect obnubilează şi ea perspectiva, ascunzînd detalii pe care distanţa le-ar face vizibile. Cu toate că nu este întreprinsă de un nativ, cercetarea din exterior a unei istorii locale – cum bine afirmă Oliver Jens Schmitt în concluzia biografiei citate – poate oferi asupra ei o „perspectivă complementară". Este motivul pentru care merită, în primul rînd, citit eseul de faţă.

Cum vede istoricul german trecutul nostru din ultima sută de ani? Criteriul – perfect judicios – ales de el pentru a examina acest interval este interacţiunea dintre stat şi societate, mai exact, modul în care „caracterul constitutiv al statului a marcat societatea românească" (p. 8). În interpretarea lui Oliver Jens Schmitt, acest „caracter constitutiv" a fost autoritarismul. „În ultima sută de ani – scrie el – România aproape că nu a trăit experienţa unei democraţii libere de tip clasic european occidental. Între 1938 şi 1989 [ea] s-a aflat încontinuu sub dictatura regală, legionară, militară şi comunistă" (p. 24-25). Dar, nici pînă în 1938, statul român nu s-a prezentat mai bine. „Între 1918 şi 1938 – continuă autorul – România Mare cu greu îndeplinea criteriile impuse unui stat constituţional democratic funcţional" (p. 25). Parlamentarismul şi constituţionalismul românesc erau „de faţadă": „majoritatea alegerilor erau manipulate, alegătorii erau intimidaţi, mituiţi [şi] împiedicaţi să voteze", starea de asediu era „aproape permanentă", iar cenzura presei şi autocenzura „erau foarte răspîndite" (p. 25). Predominant – consideră Oliver Jens Schmitt – era „caracterul informal al structurilor efective ale puterii" (p. 30), un fel de „stat în stat" „puternic", alcătuit din „servicii secrete ..., armată, mediul de afaceri, reprezentanţi ai Bisericilor şi ai lojilor masonice" (p. 30). Cele mai malefice din această panoplie au fost primele. Puterii serviciilor secrete, mai ales ei – crede istoricul – i s-ar datora slăbiciunea statului constituţional în România de după Marea Unire. „Concurenţa [dintre ele] – scrie el – şi influenţa lor masivă asupra vieţii politice au împiedicat, în perioada interbelică, construirea unui stat constituţional democratic" (p. 38).

Scoase din context, aceste interpretări pot părea excesive. Şi chiar sînt. Să fi fost parlamentarismul şi constituţionalismul românesc, în această perioadă, chiar „de faţadă"? Mă îndoiesc. Toate legile votate după 1918 (reforma agrară, votul universal – cu excepţiile cunoscute –, legea naţionalităţilor etc.) şi corolarul lor, Constituţia din 1923, nu mi se par a fi fost formale. Ele au creat un cadru politic nou, adecvat României întregite. Scriind acest lucru, sînt conştient că repet ceea ce a fost, pînă în 1989, şi o vreme după aceea, un fel de *mantra* a istoriografiei noastre, care a interpretat regimul politic interbelic aproape exclusiv din unghiul *formelor* sale. Cît de *funcţionale* erau aceste forme într-o societate atît de complexă ca aceea postbelică este însă o altă poveste, iar cercetările din ultimii ani, interesate mai cu seamă de acest aspect, le-au scos în evidenţă neajunsurile. Problema este însă cum judecăm acest regim: după *formă*?; după *fond*? Sau, cum mi se pare judicios, după *amîndouă*, explicînd tot ce trebuie explicat, adică ce a funcţionat în cadrul acestui regim şi ce nu şi de ce, totul într-o manieră cît mai cuprinzătoare şi comprehensivă? Cauza invocată de autor ca principală explicaţie a deficitului de constituţionalitate – „statul în stat" (era să scriu „statul paralel"!) – nu mă convinge (ea ar putea fi valabilă, poate, doar pentru perioada de după 1930-1933).

Dacă am serioase rezerve faţă de interpretarea prea unilaterală pe care autorul o formulează cu privire la interstiţiul 1918-1938, nu am în schimb nici o ezitare să mă alătur celeilalte judecăţi care, de asemenea, îi aparţine: anume, că autoritarismul a constituit o constantă a existenţei statului român de la 1938 pînă la căderea comunismului. Absolut de acord sînt şi cu afirmaţia că ceea ce a subîntins constant acest autoritarism – chiar din 1918 şi poate de mai înainte – a fost etno-naţionalismul. Este a doua continuitate istorică identificată de Oliver Jens Schmitt, de astă dată între 1918 şi 1989. „Naţionalismul etnic – scrie autorul – a constituit o resursă de putere de un înalt potenţial de mobilizare". El „n-a fost produsul unor dictaturi – observă în continuare autorul – [ci] era deja [o] ideologie de stat şi liant identitar între 1918-1938" (p. 33). Eu aş merge şi mai departe, spunînd că, în forme cînd mai blînde, cînd mai violente (ca, bunăoară, erupţiile antisemite), naţionalismul a jucat acest rol şi înainte de 1918. Cred însă că, în forma sa radicală, ortodox-etnicistă, el nu a devenit o „ideologie de stat" decît *după* 1938, cînd s-au pus în aplicare primele măsuri de omogenizare etnică. Ceea ce nu înseamnă, firește, că audienţa sa în diversele categorii sociale nu a fost foarte largă şi mai înainte, cum ne-o arată popularitatea – mai mare decît ne place s-o recunoaştem astăzi – a mişcării legionare. După interstiţiul internaţionalist dintre 1947-1964, regimul comunist a preluat şi dus mai departe politica statului etnic omogen, fără latura ortodoxistă antebelică, dar cu măsuri de nivelare socială şi mai radicale decît cele intenţionate de – cum spune autorul – „stînga" legionară, „social-revoluţionară". Şi în această privinţă îi dau dreptate istoricului german. „Comuniştii – scrie el – au continuat moştenirea legionară în mai mare măsură decît ar bănui astăzi mulţi dintre români" (p. 36). Este o observaţie importantă, care pare a fi scăpat complet din vedere istoricilor noştri. Reprimarea legionarilor (urmată de supravegherea constantă a supravieţuitorilor mişcării pînă în 1989), ocultarea informaţiilor esenţiale despre istoria Legiunii şi propaganda antilegionară au făcut să nu se observe – notează Oliver Jens Schmitt – că „regimul comunist a pus treptat în mişcare... ideologia legionarilor de stînga: ultranaţionalism, antisemitism, ostilitate faţă de minorităţi, antiregionalism, omogenizare şi nivelare socio-culturală" (p. 37).

Cine a susţinut însă – se întreabă tot el – această ideologie pînă la război? Cine a legitimat-o? Şi răspunde: cele trei instituţii principale ale statului, Biserica, armata şi Academia Română. Prima şi ultima dintre ele sînt, după opinia autorului, în cel mai înalt grad răspunzătoare pentru sprijinul constant acordat „ultranaţionalismului" şi, după 1964-65, naţional-comunismului. Nici în privinţa acestei aprecieri nu aş avea ceva de obiectat, în afară, poate, de judecarea prea aspră şi, după părerea mea, nedreaptă a lui Gheorghe I. Brătianu, inclus – nu explicit, ci voalat – în categoria „antisemiţilor declaraţi" şi „prieteni ai naţional-socialismului" (p. 52).

Unde mă despart însă hotărît de autor este în ceea ce afirmă el despre trăinicia statului român interbelic şi cauzele tragicelor evenimente din vara anului 1940. Aceste consideraţii apar în partea a doua, „dialogică", a cărţii. Foarte pe scurt spus, istoricul crede că noua structură teritorial-politică de după 1918 a rămas mereu precară, atît din cauza diversităţii sale (regionale, sociale, etnice) – niciodată complet atenuată –, cît şi a unei identităţi naţionale debile (cuvîntul este al meu), sesizabilă, spune Oliver Jens Schmitt, în perioada interbelică, la populaţia rurală din Vechiul Regat şi Basarabia (p. 105). Mă îndoiesc că lucrurile au stat aşa. Pe lîngă faptul că această apreciere contrazice flagrant afirmaţia despre „liantul identitar" care a fost etno-naţionalismul ortodox dintre 1918-1938, mă întreb cum se împacă această judecată cu unele fapte istorice ştiute de multă vreme, precum efortul constant al elitelor noastre de a „ridica poporul" (vezi Sămănătorismul sau Poporanismul), reforma şcolară haretiană, angajamentul patriotic al aceloraşi ţărani în Primul Război Mondial şi multe altele, pe care nu le mai menţionez?

Slăbiciunea noii configuraţii politice postbelice nu s-ar fi datorat însă numai acestui factor. Ea a fost – afirmă autorul – şi rezultatul „încrederii limitate" a elitelor în propriul lor stat, pe care tot ele l-au subminat prin exercitarea informală a puterii, corupţie şi egoism. Urmarea acestei „lipse de responsabilitate faţă de stat şi instituţiile lui" (p. 108) s-a văzut în vara anului 1940, cînd guvernanţii în frunte cu regele au consimţit, fără împotrivire, să cedeze statelor revizioniste vecine o parte din teritoriile cîştigate după 1918 (plus Cadrilaterul). Ce s-ar fi întîmplat dacă România ar fi ales calea rezistenţei, ca Finlanda? Această întrebare am mai auzit-o. Istoricul german o pune cu acelaşi ton critic ca şi ceilalţi autori, subînţelegînd că acest refuz ar fi fost un act de laşitate. Ceea ce Oliver Jens Schmitt şi alţii pierd complet – subliniez: *complet* – din vedere aici sînt circumstanţele internaţionale ale acelui moment, şi anume: succesul revizionismului internaţional potenţat de anemica opoziţie anglo-franceză, dezmembrarea Cehoslovaciei în 1938, Pactul Ribbentrop-Molotov şi, mai ales, soarta tragică a Poloniei, împărţită în septembrie 1939 între Germania nazistă şi U.R.S.S., pentru a patra oară în istoria ei. O ipotetică rezistenţă militară ar fi aruncat România în acelaşi dezastru prin care treceau atunci „statele-surori" create după 1918. Nu mi se pare, aşadar, că atitudinea elitelor noastre politice în vara anului 1940 ar fi fost consecinţa unei „lipse de încredere" în propria lor creaţie şi manifestarea unei „lipse de responsabilitate". A fost, dimpotrivă, realistă din punct de vedere politic. E drept că ea a fost plătită cu un preţ exorbitant. Dar, în condiţiile de atunci, soluţia cedării era cea mai puţin rea dintre toate.

Faptul că am insistat poate prea mult asupra acestei din urmă interpretări a lui Oliver Jens Schmitt nu trebuie să umbrească valoarea şi utilitatea indiscutabilă a eseului său, demne de subliniat cu toată tăria. Cititorilor care ar fi, poate, nemulţumiţi de imaginea nu foarte măgulitoare a istoriei noastre în ultima sută de ani, care se degajă din paginile acestei cărţi, trebuie să li se spună că, pe lîngă aprecierile corecte pe care le conţine, meritul ei este de a ne oferi o privire critică, necomplezentă, asupra trecutului nostru, care nu se întîlneşte foarte des la istoricii români (ceea ce, pînă la un punct, este normal). Ea ne arată, prin contrast, cît de pozitivă este (totuşi!) perioada pe care o traversăm din 1989 încoace, cînd – aşa cum, din nou, foarte corect, consideră autorul – România se bucură, după decenii de întrerupere, de un regim politic democratic într-o structură internaţională care o protejează (UE). Aceiaşi cititori (ca şi cel ce scrie cronica de faţă) pot fi în dezacord cu destule din răspunsurile date de autor întrebărilor pe care le pune despre istoria noastră contemporană. Trebuie să ne reamintim însă că, în scrierea trecutului, mai importante decît răspunsurile sînt, de multe ori, întrebările. Mai ales – cum este şi cazul de faţă – dacă acestea sînt judicios formulate, iar perspectiva sintetică elaborată prin ele este, esenţialmente, validă.

Oliver Jens Schmitt, ***România în 100 de ani. Bilanţul unui veac de istorie. Urmat de un dialog cu Marian Voicu***. Traduceri din germană de Wilhelm Tauwinkl. Bucureşti, Editura Humanitas, 2018

■

Odiseea ondulațiilor

de **Leo Butnaru**

Simplu și adevărat, pe înțelesul mai multora, se poate spune că noi, generația așa-numiților șaptezeciști, am trăit în timpuri diferite. Însă aceasta e oarecum puțin spus, dacă nu se accentuează că am viețuit chiar în epoci diferite. Bineînțeles, la trecerea dintr-un timp în altul, dintr-o epocă în alta, se modifica și ceea ce înțelesesem, ca ieri-alaltăieri, prin noțiunea de viitor și ceea ce credeam că s-ar putea întâmpla în el; se modifica registrul/repertoriul a ceea ce așteptam noi de la acel viitor, registrul a ceea ce gândeam, eu sau dumneata, că avem de făcut în zilele ce vor veni.

De la timp la timp, de la epocă la epocă, s-a modificat doza de libertate pe care o prevedeam în viitor, pe care ne-ar fi oferit-o viitorul, redusă în volum, libertatea, sau nițel-nițel amplificată. Astfel că, de fapt, ne-a fost dat să năzuim și să trăim diverse configurații ale viitorului. Noi nu am avut, legat, închegat, un viitor organic, să zic așa. Au fost niște postate de mai multe *viitoruri*. Era ca și cum un orizont de timp zebrat, cu dungi mai late sau mai înguste, mai deschise (...luminoase) sau mai întunecate. De unde și incoerențele în destinele noastre, în fapte noastre. Inclusiv, în creația/literatura noastră. Sincope și derute, abandonări și reluări. Strădanie și apatie. Relansări. Sau restartări sau chiar resetări, cum se zice în computeristică.

Modificările de optică, ba și de emoție, de cuget în ceea ce s-ar fi putut numi o viziune asupra viitorului au variat. Poate ne-au derutat, pe unii, poate ne-au mobilizat, pe alții. Și iată-ne cei ce am ajuns, ce suntem, grație sau poate în pofida schimbărilor de orizonturi, de cromatică emoțională, de... viteză psiho-motorie de înaintare, cu greu sau, pe alocuri, accelerat, spre ziua de mâine; spre zilele de mâine ale acelor viitoare (așa dă DEX-ul pluralul de la: viitor...) în alternanțe, mai propice, mai întristătoare, cu, bineînțeles, repercusiuni în destinele noastre, în devenirea noastră. Alternanțe de... restanțe sau, pe alocuri, de salturi dintr-un ieri anchilozat într-un mâine ceva mai liber, de aici – cu mult mai libera perestroika și nebuloasa mult-prelungitei tranziții. Spre un alt viitor. De altă coloratură psiho-creatoare, psiho-emoțională. De o altă intensitate în constituire, zidire, facere de sine. Cu oarece beneficii pentru cei care știu ce e de făcut cu libertatea, cu îndoielile și derutele ei, în continuare, cu ceilalți, care, din păcate, nu știu ce e de făcut cu democrația, cu libertatea. Ar exista parcă o întreagă odisee a ondulațiilor, mai agitate, mai nervoase, mai potolite, mai obosite, care, *in abstracto*, ar constitui singularul, singularitatea numită: „viitorul nostru", devenit trecut în diverse timpuri, diverse epoci, care ne-au fost date nouă, celor numiți șaptezeciști. Nu doar cu șapte, ci deja cu șaptezeci de ani de acasă...

Însă eu privesc cu neîncredere situațiile când, în virtutea unei obișnuințe nu prea consolidate de principii, creația vreunui autor sau a altuia este „încadrată" generaționist. Absolut greșit. În primul rând, scriitorii dintr-o generație sau alta nu înseamnă că scriu *asemănător*, în baza unui cod anume cât de cât recognoscibil și la unul, și la altul, și la ceilalți. Să zicem, poezia, dar și poeții, nu se cade să fie judecați/apreciați sub specie generaționistă. De cele mai multe ori, de fapt, este vorba de o categorie sau alta de poeți care aparțin generațiilor biologice diferite, însă au în comun câte ceva dintr-o anumită stilistică, dintr-un anume arsenal de semnalmente prozodice. Să reținem: generație și categorie sunt lucruri *categoric* diferite!

Eu, unul, cred că nu m-am pliat nici pe șaptezecism, nici pe optzecism, ci m-am format și am evoluat în spiritul unei modernități dintotdeauna, manifestată mai ales în secolul XX

Tocmai (și) din acest considerent, în ce mă privește, a mă dumiri din ce generație fac parte și dacă fac parte din vreuna ar fi ultima din preocupările mele. Poate că nici ultima nu e, deoarece – deloc nu e.

Să fi fost implicată „generația noastră" (partea ei, atât cât a fost, în stânga Prutului, mai bine zis – doar la Chișinău); să fi fost implicată în vreo manifestare programatică, precum o adiere de spirit „unificator", ușor... colectivist? Probabil, cei mai talentați, dar și mai cultivați reprezentanți ai ei se înscriu tendinței generale de înnoire a substanței, dar și a formei prozodiei, mult mai manifeste în dreapta Prutului.

Din păcate, cu timpul, ca și câțiva confrați ai lor mai în vârstă (Damian, Vatamanu, oarecât – Vodă), unii *ușor reformiști* de vârsta noastră au abandonat ispitele modernității, situându-se, „confortabil", în matricele tradiționale, pseudo-folclorice sau retorice, clamate de la tribună sau în piață.

Iar generația estetică, ce nu „respectă" criteriile generației biologice, sau unii scriitori, ca „lupi singuratici", astăzi încearcă să-și rezolve propriile probleme literaturologice, tematice, ideatice etc. care cunosc o extindere mai generală. În mare, la Chișinău, ele țin de revizuirea și reînnoirea structurilor literare care au ieșit mult prea prizărite din realismul socialist, iar în perioada de mișcări socio-populare pentru libertate și democrație chiar decăzuseră până la împelițări bubuitor-tribunarde, până la a da drept mare/măreață poezie oarece texte de cântece. E drept, texte mobilizatoare, dar nu întru creație, ci...

Astea fiind spuse până aici, aș reitera că eu, unul, cred că nu m-am pliat nici pe șaptezecism, nici pe optzecism, ci m-am format și am evoluat în spiritul unei modernități dintotdeauna, manifestată mai ales în secolul XX. O modernitate care nu a aparținut și nu va aparține vreunei/vreunor epoci istorice determinate, modernitatea fiind de fapt fluidul spiritual în flux neîntrerupt și doar în modificări necesare, în dependență de evoluția și registrul intelectual al timpurilor în care continuă să se manifeste. Iar semnalmentele sale au apărut totdeauna mai pregnant în creația artistică, unde sufletul înnoitor, *contemporaneizator*, e mai sesizabil.

În fond, din ceea ce știe, dar și presupune omenirea, totul ține de dialectică, una din legitățile căreia este negarea negației, care spune că noul neagă vechiul, luându-i aceluia locul, treptat acest nou ajungând el însuși vechi, etc. Asta ține și de așa-zisa „ștafetă a generațiilor", de modificarea și substituirea dialectică a gustului în cultură, muzică, literatură, în general în artă.

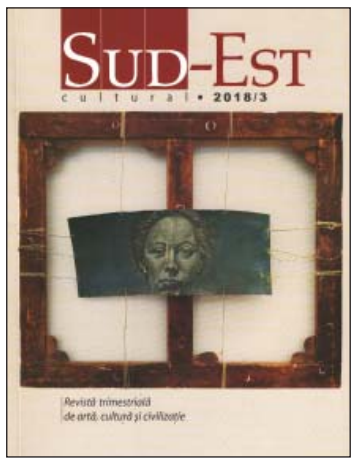
■

Revista literară, nr. 9/2018

Remarcabile, prin stil și argumentație, *portretele în sepia* pe care le publică Arcadie Suceveanu în **Revista literară**. În nr. 9, aferent lunii septembrie, găsim un eseu dedicat lui Ion Druță, scriitorul care a împlinit în această toamnă, la 3 septembrie, venerabila vârstă de 90 de ani. Titlul e intrigant – „Ion Druță – doi în unu", și doar citind întreg eseul înțelegem de ce a fost ales. O idee ne oferă și acest fragment: „Supărat pe „naționaliști", cum i se par a fi scriitorii și intelectualii basarabeni formați, culmea ironiei, tocmai la școala operei sale, Druță declară că nu mai poate merge cu ei alături și coboară din „căruța națiunii", preferând moldovenismul. Prin această schimbare de stindard (că atitudine ar fi prea puțin spus), un simbol al demnității naționale devine armă în mâinile abominabililor conjuncturiști politici de orientare promoscovită. Din acest moment, Druță nu mai pare a fi Unu, ci Doi. Într-un fel îl vom percepe pe autorul Ion Druță, admirându-i nonconformismul și alura de disident (...), și cu totul altfel îl vom percepe pe purtătorul de discurs al moldovenismului îngust, localist, care nu se sinchisește să fie și „consilier de taină" al șefilor de stat (neo)comuniști".

Alți autori: Mircea A. Diaconu, fragmente din volumul în curs de apariție *Cernăuți. Obiecte pierdute*. Teo Chiriac

Revista revistelor



publică o emoționantă confesiune despre drama actului de a scrie („Poem în sine"); Adrian Ciubotaru, în editorial, se referă la soarta ingrată a ideii unioniste, după 1991, în Basarabia. Criticul clujean Ion Pop scrie despre poezia uitată a lui Victor Teleucă; Ana Blandiana îl evocă pe omul și scriitorul Camil Petrescu. Mai semnează: Mircea V. Ciobanu („Poezia rostită"), Gheorghe Erizanu („Manuc Bei"), Grigore Chiper („Profesori și limbi"), Leo Butnaru („Jurnal în marginile istoriei literare", XV), Dumitru Apetri („O peripeție din vremuri apuse") ș.a.

* * *

Sud-Est cultural, nr. 3/2018

Destule texte interesante în **Sud-Est cultural**, nr. 3/2018. Valentina Tăzlăuanu comentează/recenzează în editorialul revistei monografia „Emil Loteanu, splendoarea și prăbușirea visului romantic", pe care criticul și filmologul Ana-Maria Plămădeală i-o dedică marelui regizor, cel care a dat cinematografiei filme remarcabile precum „Poienile roșii, „Lăutarii", „Șatra", „Gingașa și tandra mea fiară", „Anna Pavlova", „Luceafărul".

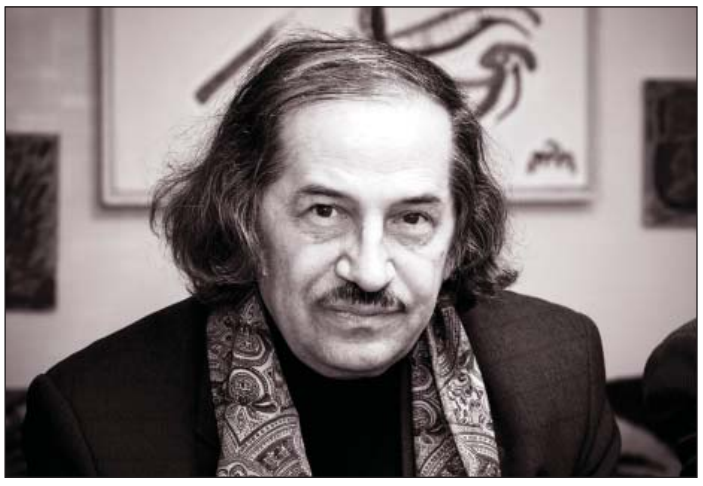
Eugen Lungu, maestru al detaliului, al amănuntului creator și biografic descoperit în arhive și în presa vremii, îl evocă pe George Meniuc. George Meniuc dramaturgul, cel care a scris o piesă, „Rața și rătuștele" (publicată prima dată în revista *Nistru*, nr.9/1959), o lucrare la care autorul – a mărturisit într-un interviu – ținea cel mai mult din întreaga sa creație.

Pagini captivante de memorii, despre debutul său literar, scrie Leo Butnaru în „Starea de debut(ant)" – personaje, redacții (*Tinerimea Moldovei*), lecturi, redactori, cenzori... Notează L.B.: „De la debutul în presa republicană, adică „serioasă", pe 5 mai 1967, până la apariția primei mele cărți au trecut 9 ani, bineînțeles, cu un stagiu de amânare a manuscrisului în sertarele editurii, vreo 2 ani..."

Alți autori din acest număr de revistă: Mircea V. Ciobanu, „Basarabia interbelică. Modele culturale și artistice"; Maria Șleahtițchi, „Romanul optzecist și cronotopul spațiului urban"; Lucia Țurcanu, „Portrete de la Auschwitz"; Aliona Grati, „Roma în șapte zile. Scurt ghid de emoții și păreri"; Andrei Țurcanu, „Romanul condiției umane între echivocul ontologic și imago dei"; Vasile Iftime, „Îngeri în oglindă" (poeme); Al. Cistelecan, „Sang d'encre" (despre poezia lui Em. Galaicu-Păun). Se citește cu interes „Bref"-ul lui Marcel Gherman și traducerea Valentinei Buzilă din Juan José Millás.

Nina SCUTARU

■



Vasile Romanciuc

Miez

Cuvântul.
Cântarea cântărilor.
Cântarul cântarelor.

Vis de iarnă
(Creion)

Un câmp alb de zăpadă,
imens.

Un pian negru,
în mijlocul câmpului alb.

Un înger invizibil
solfegiind stângaci.

Note muzicale prefăcându-se
în fulgi măşcaţi
ca nişte crizanteme...

Meteopoem

Vreme aridă-n cuvinte.
Miroase-a ars.
Fum... Fumuri...
Miroase-a ars.
Tot mai des
miroase-a ars.

Tot mai rar
miroase-a ars... poetica.

Icoană rănită*

În dreptul bisericii din Liveni,
apa Prutului
bate în roşu.

În cel de-al Doilea Război Mondial,
davai-ucigă-l-toaca
a tras cu tunul în sfântul lăcaş.

S-a prăbuşit
turla bisericii.
Harta noastră
s-a rupt în două atunci...

Rănită,
Maica Domnului din vechea icoană
nimic n-a uitat.
Ochi atoatevăzători
şi atoatesimţitori
sunt rănile.

Nicio icoană nu e
doar o pictură frumoasă.
Nicio icoană.

În aerul plin de speranţă
al bisericii din Liveni,
m-am rugat:

„Singur Tu, Doamne,
ai în cer
harta noastră adevărată,
alcătuită de Tine
şi nezdrenţuită de schije.
Facă-se harta Ta
precum în cer
aşa şi pe pământ.”

9-24 august 2018,
Liveni – Chişinău

Cântar

Nici nu prinzi de veste când,
suflând cu mare zel
în balonul de săpun
al ratingului,
făcătorii-de-minuni
devin
făcători-de-minciuni.

Liveni, 9 august 2018

Popularitatea, firește,
noi o facem/desfacem.
Și ne grăbim...
Și ne grăbim...

De două mii de ani, Graba
nu-şi mai repară cântarul –
îl alege mereu
pe Baraba,

tâlharul
(care, consideră unii, în mod eronat,
a fost un biet
îm-Pilat...).

Încă nu, încă nu se aude plesnind
balonul popularităţii
(umplut cu fumuri)...

Făcătorii-de-minuni
devin
făcători-de-minciuni.

Povestea gândului rătăcitor

Ce gând ciudat –
a-mbătrânit
căutându-şi capul potrivit...

* * *

Rondel pentru mama

Tu ai plecat, tu n-ai murit,
Simt mâna ta pe creştet, mamă.
Trăieşti în tot ce ai iubit,
Tot ce-ai ţesut nu se destramă.

Soarele-n geam, viu, mi-a zâmbit –
Domnu-a pus inima ta-n ramă...
Tu ai plecat, tu n-ai murit,
Simt mâna ta pe creştet, mamă.

Sunt un copil îmbătrânit,
Care, în vise lungi, te cheamă...
Şi scriu cu busuioc sfinţit
Pe foaia cerului de-aramă:

Tu ai plecat, tu n-ai murit...

Rondelul ploii

Când plouă, lumea este mai curată,
Domnul ne spală sufletul de zgură
Şi seamănă-n făptura noastră toată
Iubire, bunătate şi căldură.

Oglinda ploii, clară, ne arată
Ce am arat, ce-am pus în arătură...
Când plouă, lumea este mai curată,
Domnul ne spală sufletul de zgură.

Ploaia, din veac, o lecţie-nvăţată,
Scrisă pe-a curcubeului curbură:
Lumina, pentru că-i nemăsurată,
Se cere cheltuită cu măsură...

Când plouă, lumea este mai curată...

Rondelul statuilor de ceară

Se înmulţesc statuile de ceară,
E tot mai multă beznă-n lumânări,
În dimineţi e tot mai multă seară
Şi tot mai multă ceaţă-n aşteptări.

Va reuşi să se trezească iară
Cuvântul adormit în cuvântări?
Se înmulţesc statuile de ceară,
E tot mai multă beznă-n lumânări.

Când unul ară, iar doi se miară,
Când monştrii muşcă fără remuşcări,
Cine şi *ce* ar trebui să-I ceară
Celui de Sus – iertare sau iertări?

Se înmulţesc statuile de ceară...

Rondelul ceţurilor dese

E vremea ceţurilor dese,
E timpul tot mai mohorât:
Din ce-ţi doreşti, nimic nu-ţi iese,
Nimic – şi mai puţin de-atât.

De falsuri, de minciuni alese
Suntem sătui până în gât –
E vremea ceţurilor dese,
E timpul tot mai mohorât...

Capi grei de cap... Lor să le pese
De omul trist şi amărât?
Atâta suntem – nişte piese
Rămase dintr-un vis urât?

E vremea ceţurilor dese...

Rondelul cuvintelor lui Khayyam

Khayyam, lumină ce n-asfinte,
Omar, Omar – Om Rar, Om Rar!
Cu vin, te leagă de cuvinte –
Vinu-i când dulce, când amar...

Cuvântului-nţelept părinte,
Îl creşte ca un grădinar.
Khayyam, lumină ce n-asfinte,
Omar, Omar – Om Rar, Om Rar!

Cuvintele-i cu miez fierbinte,
Cu limpezimi de chihlimbar,
Cu temeri, cu temeiuri sfinte,
Trec orice vămi, orice hotar –
Khayyam, lumină ce n-asfinte...

Rondelul ipocritului

Degeaba mai trăieşti pe lume,
Dacă nu ştii de ce trăieşti...
Ce zice sufletul tău – cum e
Să nu fii, dar să crezi că eşti?

Ai casă? Mamă? Tată? Nume?
Mai suferi, tainic? Mai iubeşti?
Degeaba mai trăieşti pe lume,
Dacă nu ştii de ce trăieşti...

Plâng poze vechi în vechi albume –
De cine îţi mai aminteşti?
Presari pe lucruri sfinte glume
Şi încă nu te dumireşti
De ce trăim pe astă lume...

■

* Mulţumesc din tot sufletul dragilor prieteni din Paşcani, domnilor Neculai (Lică) Lupu, Liviu Teodorescu, preotului protopop Pavel Postolache, prietenului şi distinsului cântăreţ Mihai Ciobanu, graţie cărora, după o viaţă trăită cu sârma ghimpată sovietică în fundul grădinii, dar şi în inimă, am ajuns, în fine, la Liveni, satul de pe celălalt mal al Prutului, vizavi de Bădragii mei... Nu voi uita niciodată această zi, 9 august 2018. Mi s-a împlinit un vis din copilărie... Mulţumiri alese preotului din Liveni Valerică Iancu şi fiului său Adrian, care ne-au fost ghizi şi gazde primitoare. *(V. R.)*

Vasile Gribincea

poate primul

pentru Lorelia, sora mea

și-i povestea scurtă dintr-o
noapte caldă, spusă aproape
-n șoaptă, pe lângă țigăncușe, gura-
leului, regina-
nopții

cu un foarte vechi prieten, poate
primul, care într-o bună
zi va da din nou pe-aici,
sigur și liniștit și
ne va călăuzi pe
toți spre locul acela în care nu
o să îndrăznească să intre doar pentru
ca fiecare dintre noi să,
doar pentru
ca nimeni să nu se mai
simtă
nelalocul lui
și

tot mai tare greierii de parcă trosnește-o
tânără
pădure în foc
palid

și
cum
te-ai trezi, a doua
zi, după visul în care nu
aveai tot timpul din lume,
ci el însuși erai

vârf ascuns

lui Rolf Bossert și lui Dorin Tudoran

azi din nou: visul despre locul păzit
cu sabia în flăcări se termină
abia când simți că nimic
nu te mai
oprește să intri (tot atunci prin piele pe
dinăuntru și tăișul, și
para)

apoi devreme ieși prin ceața risipindu-
se: lumina se des-
tramă într-o peliculă fină, perforată
la tot
pasul de scântei și pete mai
mari mai
multe ca ieri. numai câinele tău
nu trădează
nicio schimbare: el, care niciodată
n-a putut mușca nici lătra

pentru tine, cel care încerci
zi de zi să fii tot
mai atent, pentru tine, cel care accepți
că sunt prea
multe lucruri despre care încă nu
poți vorbi limpede: până acasă noi
și noi semne – salutul fără linii
în palmă, cântecul
păsării fără umbră peste sunetul
vântului
și al bătăilor
inimii tale (acum imposibil
să le distingi), când orice
amintire te poate
frânge din
senin, ca o ușă
de metal din
spate lovindu-te

cu răbdare

încă
unul în fața ușii
altul
tot acolo
și unul se gândește că e
timpul să bată
și altul își caută
cheia în buzunar

numai la o suflare unul
de celălalt
nu
se ating

nu
se văd
ca și cum
între ei s-ar întinde tot
înnegrindu-se
aerul
dintre două povești
nespuse

și dincolo
de ușa
uitată
descuiată
un copil fericit încearcă să
despartă fețele
încă strălucind ale unei
monede
vechi de aur

adevăr

tancuri au călcat
câmpul, margareta
neatinsă

Ușa întredeschisă

pentru
noi acum:

textul care cuprinde opusul
tuturor lucrurilor pe care le-am
spus

textul care cuprinde tot
ce am vrut
să spunem și
n-am spus

textul care cuprinde tot
ce am
spus și ne-a
bucurat

textul
care cuprinde tot
ce am
spus și am
regretat

acum
la lumină chiar tot
ce am uitat
pentru noi:
textul ce
cuprinde lucrurile
care nu ar fi
niciodată
gândite

apoi

cele după care
niciodată
nimeni
nu va
zice
nimic

textul care pur și simplu te-ar
cuprinde
cum astăzi
te-ar strânge
din nou
la piept
cineva
de-un pic
mai departe

acum pentru
noi:

oameni
în echilibru
între
„*o viață la care nu*
ai schimba nimic”
și tot restul
nu
ne pierdem
gândindu-ne

doar că
dacă
există ceva
în afară
de realitate
poate
am vrea
ca despre asta
să fie vorba
aici

respirații egale
(Before Forever)

nimic despre ce ne
aduce aici

despre ce ne va
ține împreună

o mulțime în care foarte
curând vei putea să găsești
pe oricine

o mulțime în care foarte
curând vei recunoaște
pe oricine

de acum pentru orice
întrebare același răspuns

Ne vom recunoaşte

„*Cine pot fi*
cu tine?” ar suna acum ecoul meu
în lumina acelei stranii și frumoase
cărți despre *speranță*
(îi știi începutul: „*Cine sunt*
eu?”). Tu
ai apărut – „*ca nimeni altcineva*” –, m-ai
învățat de la bun început câtă liniște
încape într-o privire și mai ales până
unde poate ajunge. Totul re-
începea la înălțimea la care nu puteam fi
în altă parte. În *punctul 1* (noaptea plină
de poezie, cu lume
bună în toate părțile, ca stelele
pe cer) singurătatea și uitarea
pur și simplu
se dizolvau –
cum după sărut
infinitezimale
fragmente
ADN
trec dintr-un corp în
altul

peste oraș, prima noastră
îmbrățișare
după care aveam
să mă tot
gândesc
cum ar fi ca melodia ta
preferată
să aibă trup, s-o poți cuprinde, să
dansați,
pe muzica respirațiilor și a șoaptelor
voastre, în
ritmul privirilor ce se ascund & se
pătrund: mișcările –
explozii și implozii de
geometrie liberă. Planuri schimbate

înainte de o nouă zi. La capătul ei, două
direcții opuse – pentru cine știe
cât timp.
Dar suntem încă aici, luăm
la pas Micul Paris, pe unde nu am mai
trecut niciodată
și vorbim (*când poți, spune-o cel mai*
simplu) de parcă ne-am fi
cunoscut din prima zi.
Uneori, între noi limpezimea aproape
imposibilă a cuvintelor –
ca și cum oglinda și fereastra
au devenit una și te uiți prin ~~*ele*~~ *ea*
și-ți descoperi noul
simț pentru toate
cele pururi
aproape, dar niciodată
aici

arcuirea lentă, mai
mereu suspendată,
a buzelor
trecând peste amintiri-cicatrici *vs.*
urmele proaspete, calde și a doua zi
ale alor tale pe ale mele. Realitatea
ni se tot
acordează
la frecvența coincidențelor
gata să arunce
în aer orice ficțiune,
în amurgul grena, când toate
umbrele par trase atent
cu dermatograful de
o mare tânără
artistă.
Am cunoscut o mare
tânără artistă a tăcerii,
cu ochi pentru liniște,
nu doar pentru lumină.
Ne vom revedea? Ne vom
visa?
Ca parfumul fin plutind noaptea
în parc, peste toate
gândurile –
gloria fragilă și adevărată că ziua
de astăzi
nu s-a terminat

▣

Linia orizontului

de

Alexandru Tabac

De data aceasta miza cărţii ar trebui să fie una exclusiv estetică, dacă în *„Constanţa Târţău. Ultimul Dialog”* cititorul a căutat mărturisirea autentică, adecvarea la realitate, excavarea unor fapte şi motivaţii ascunse, înfăţişarea unei lumi apuse, justificarea unui talent incomensurabil, aici, în romanul-confesiune **Vulpea argintie**, raportarea e cu totul alta, verosimilitatea contează cel mai mult (minte-mă frumos), intransigenţa receptării nu poate fi ocolită în niciun caz. Din capul locului suntem puşi în faţa unei evidente convenţii literare, prologul aparţine unei voci narative, iar restul romanului pretinde a fi un jurnal scris de un personaj, Sonia. Însă stilul trădează aceeaşi mână, aceeaşi voce, indubitabil.

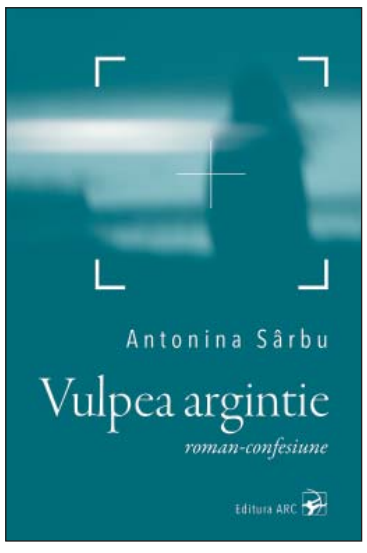
Microromanul Antoninei Sârbu se leagă târziu, abia pe la pagina şaizeci intriga capătă consistenţă, poate de vină sunt trecerile prea rapide de la o stare la alta, de la un episod grav, morbid la unul superfluu din inerţia cotidianului, de la o traumă inimaginabilă (moartea propriului copil) la o iubire devoratoare şi pasională. Puse împreună, la distanţe minime, fără a fi protejate de capitonajul unor pasaje pline de carnaţie, efectul e contrar celui dorit, produc perplexitate, uneori chiar sincer amuzament, are loc o contaminare nedorită, deşi intenţia autoarei a fost cu siguranţă alta.

Romanul **Vulpea argintie** urmăreşte destinul unei femei născute în anul 1932 în Basarabia, pătimaşe şi bovarice, prinse în plasele voluptăţii, nimerite parcă la o adresă greşită a timpului, purtând cu ea crâmpeie din memoria altor personaje care i-au vorbit de o lume solară, sonorităţi magice, cum ar fi cuvântul „faleză”. O lume inaccesibilă acum. De fapt, aici rezidă drama umană a acestui personaj, *intuieşte* ce i se întâmplă, îşi pune întrebări, îşi imaginează lumea altfel, conştientizează pierderea şi marginalizarea, interiorizează intens această absenţă şi îşi găseşte refugiul în confecţionarea covoarelor, într-o meserie neîncadrabilă, acolo unde libertatea personală s-ar putea manifesta fără prea mari riscuri. Policromia, ozorul, incarnarea vizuală a unor emoţii par că dau sens unei existenţe greu puse la încercare.

Viaţa Soniei acoperă o perioadă neagră a umanităţii, demonii extremismului, crima ca politică oficială, războiul şi tot ce a urmat după, foametea şi persecuţiile. Istoria acestui personaj e o lungă negociere cu sine a unei forme de supravieţuire. Sonia trece prin mai multe căsnicii dureroase, cunoaşte pulsaţia iubirii, revărsarea violenţei şi recluziunea. Nu ştim dacă personajul şi tot ce i s-a întâmplat (parcă prea multe) au un corespondent în viaţa reală, suntem totuşi atenţionaţi că avem în faţă un roman-confesiune. Însă nu e singurul personaj care suportă suplicii de asemenea amploare. Şi apar întrebări fireşti – în ce relaţie intră autoarea cu propriile sale personaje? Până unde se întinde autoidentificarea? Câtă empatie îşi face loc în interiorul acestei legături bulversante? Totuşi, pentru a releva o traumă psihică nu e neapărat nevoie să o dublezi cu una fizică, infirmitatea corporală excesivă aplicată în tuşe grele peste nişte personaje şi aşa nenorocite îngroaşă peste măsură, iar simpla sugestie îşi pierde total relevanţa, de la un crochiu care să provoace imaginaţia se ajunge la portrete umane tranşante.

Cernăuţi, Cetatea Albă, Iaşi fixează limitele unei topografii intime şi domestice, în interiorul acestui spaţiu se consumă drame umane, îndelungi tribulaţii, strigăte mute de neputinţă. Confesiunea Soniei, din perspectivă istoriografică, edulcorează interbelicul românesc (noi ştim cui îi aparţine de fapt confesiunea), nu există nici un punct de vedere care să contrabalanseze această atitudine serenă – *(„Veneam dintr-o lume unde parfumul era un lux, cărţile erau un însemn al culturii, iar cunoaşterea limbilor şi muzica făceau parte din sistemul de educaţie a copiilor din familii bune.”* – p. 101*)*.

Antonina Sârbu e totodată un intelectual şi un personaj admirabil, a scris o carte remarcabilă *„Constanţa Târţău. Ultimul Dialog”*, trecerea la ficţiune, voită şi vizibilă, s-a dovedit plină de riscuri şi de capcane nevăzute. Tirajul acestei ediţii, 500 de exemplare, se va epuiza rapid, pentru că penultima carte a autoarei a creat o aşteptare înaltă, o nouă ediţie a romanului ar avea nevoie imperios de o rescriere, de o frazare mai amplă, de corpolenţă textuală, de eliminarea locurilor comune (nu sunt puţine), de evitarea exprimărilor neclare pe care cititorul nonbasarabean le poate cel mult intui – *să solicite urgenţa* (probabil ambulanţa), exprimări pretenţioase – *se prefăceau a mă crede*, altele ambigue –[...] *astfel că nu mă prea dădeam cu mângâieri sau cu multe cuvinte*, sau o formulare interesantă care m-a pus pe gânduri –[...] *o culoare cum nu mai văzusem altădată şi prin alte locuri,* o astfel de exprimare cade bine într-o frază afirmativă, însă folosind negaţia se potriveşte mult mai bine un „nicăieri” sau un „niciunde”.



Rămâne însă ceva ce nu poate fi trecut cu vederea, destinul nefericit al omului în regimurile opresive, surghiunul pe care-l trăieşte acesta zi de zi, mai ales atunci când şi-a păstrat luciditatea minţii, discernământul şi limpezimea gândului. Să înţelegi ce ţi se-ntâmplă!

Antonina Sârbu, ***Vulpea argintie.*** Roman-confesiune. Editura ARC, 2018, 132 pag.

■

Jurnalul unei Ţestoase

de

Mariana Codruţ

Cum am ratat lansarea lui Brumaru

Dragă Emil,

Aseară, după ce am făcut marşul meu pe Bahlui, am deschis facebookul. Prima postare era a lui Bogdan Creţu, care anunţa lansarea ta* la 7, la Teatrul Fix. Era deja 7.30!!! Dar eu voiam să te ascult, să-mi cumpăr cartea şi s-o ascult şi pe Ada Milea (despre care am scris mai demult o tabletă în „Ziarul de Iaşi” şi i-am şi trimis-o; nu mi-a răspuns ea, ci o persoană probabil din stafful ei, nu-mi mai amintesc ce şi nu are importanţă; oricum, nu mi-a plăcut că nu mi-a răspuns ea). Aşa că m-am îmbrăcat într-o goană nebună, am chemat un taxi şi m-am urcat în el. Ei, dandanaua era că nici eu, nici şoferul nu aveam habar unde e acest Teatru Fix. M-am supărat pe el: păi trebuie să ştiţi unde e, doar sînteţi şofer de taxi! Şi-a sunat colegii, unul i-a răspuns că e la Cub. Eu i-am spus: „Păi nu, Cubul e cunoscut drept Cub!” „Atunci trebuie să fie... **fix** la teatru!”, a zis isteţul. „Nu cred, dom’le, Teatrul e teatru, nu e fix sau nefix!”, am protestat eu. L-am sunat pe Michael Astner, sperînd că e la lansare şi că mă poate ghida el. Nu a răspuns. L-am sunat şi pe Bogdan, nici el nu a răspuns.

Reţinusem, totuşi, prin nu ştiu ce miracol în goana aceea, adresa Cuza-Vodă, 10. I-am spus-o şoferului. Iar şi-a întrebat colegii prin staţie unde e acea adresă. Unul: la Casa bucovineană. Bine, am zis eu, mergem la Casa bucovineană. M-a lăsat la intersecţie, am reperat Cb; întrebînd un personaj din uşa acestei case, din fericire, el ştia unde e Teatrul Fix şi mi-a arătat cu mîna ceva mai sus. Aşa era.

Se făcuse ora 8. Am intrat, am depistat sala. Tocmai vorbea Bogdan. Din fundul sălii, nu se auzea nimic. Dînd nas în nas cu Dan Lungu şi Florin Lăzărescu, unul din ei mi-a spus că mai sînt două scaune libere aproape de scenă. Adunîndu-mi toate puterile, am avansat pînă la un pas de scenă, uitîndu-mă după un scaun. Nu era nici unul liber. M-am întors în fundul sălii, m-am aşezat şi mi-am aprins o ţigară. Începusei să vorbeşti tu. Nu se auzea nimic-nimic. Mi-am terminat ţigara, am mai stat puţin, m-am îmbrăcat şi am plecat. Am mers pe jos acasă. Mi-am cumpărat o clătită cu finetti de mai jos de Palat şi am halit-o cu mîinile îngheţate.

Şi aşa s-a terminat ieşirea mea în lume din acea seară.

Felicitări pentru carte, să-ţi aducă multe bucurii!

Mariana

P.S. Mulţumesc pentru cărţile de la Veronica.

---

* Mail din 12 oct. 2012. E vorba de lansarea volumului III din OPERE, *Cerşetorul de cafea.*

■

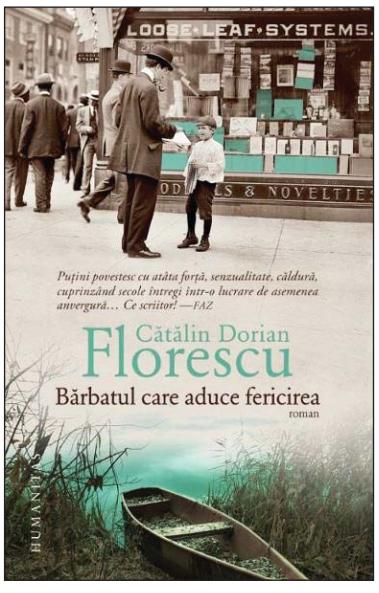
Raft „Contrafort”

Cătălin Dorian Florescu, ***Bărbatul care aduce fericirea*** (roman). Traducere de Mariana Bărbulescu. Editura Humanitas, 2018

Cel mai nou roman al cunoscutului scriitor român, stabilit în Elveţia (al şaselea publicat în România), o saga de familie palpitând de farmec şi autenticitate.

„C.D. Florescu a scris un roman fulminant despre un secol de rătăciri, izgoniri, evadări, de căutare a norocului... Un roman în care abundă fantezia, frumuseţea şi imaginile fantastice. Florescu a dovedit şi până acum că este un povestitor talentat. Aici ne oferă culmea creaţiei sale.” (*Elke Heidenreich,* Stern)

Trei generaţii şi două poveşti împletite într-un fir care pendulează peste Atlantic, între East River şi Dunăre, între Sulina şi Coney Island, între Broadway şi o leprozerie dobrogeană. Pe fundal se profilează, în secvenţe memorabile, freamătul Americii de început de secol XX, peisajul sălbatic al Deltei, tragedia Turnurilor Gemene şi crâmpeie din România de ieri şi de azi. Vocile cărora Cătălin Dorian Florescu le dă glas – Ray, artist de vodevil de pe Coasta de Est, şi Elena, crescută în orfelinate şi familii adoptive, lucrătoare într-o fabrică de textile – continuă să rezoneze în minţile şi inimile cititorilor şi după deznodământul magistral.



Ana DRUŢĂ

■

Provocările teoretice ale lui Mircea Martin

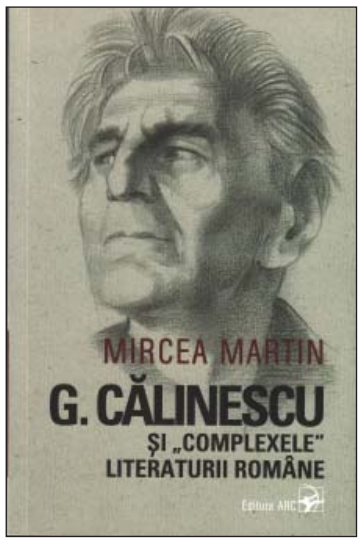
Editura ARC a reeditat anul acesta renumitul studiu al lui Mircea Martin **G. Călinescu şi „complexele" literaturii române**. La cea de a treia ediţie, „basarabeană", cartea are o prefaţă, semnată de autor în iulie 2018, două argumente consecutive ale ediţiilor anterioare, studiul în cauză şi o postfaţă de Eugen Lungu (*Un hermeneut al complexelor*), conţinând astfel, între coperţile ei, toată istoria publicării, de la apariţia

de **Aliona Grati**

din 1981, la Albatros, cu excepţia postfeţei lui N. Manolescu (*Actualitatea unor „complexe"*), la cea de-a doua ediţie, din 2002, de la Paralela 45.

Prima mea întâlnire cu această carte a avut loc în preajma anului 2000, eu având acces la ea, din motive lesne de înţeles, mult mai târziu decât cititorul din România. Biblioteca Naţională avea pe atunci ediţia din 1981, venită de peste Prut după '90, cu loturile de carte donată. Eram lector începător la Catedra de istorie şi teorie literară a Universităţii „Ion Creangă", preocupările mele pentru corectitudinea discursului ţinut în faţa studenţilor, pentru acurateţea operării conceptelor şi noţiunilor m-au determinat să citesc studii teoretice. Pe măsură ce parcurgeam tot mai multe cărţi de acest tip, printre care *Metamorfozele criticii* de Romul Munteanu, *Conceptul de critică literară în România* de Florin Mihăilescu, lucrările lui Adrian Marino, dar şi traducerile de la Univers, Editura Ştiinţifică ş.a. ale monografiilor lui Hugo Friedrich, Marcel Raymond, Benedetto Croce, Jean Starobinski, Georges Poulet, Henry Plett ş.a., ajungeam la înţelegerea că, dincolo de comentariul didactic al textului literar, există un limbaj al criticii literare cu un eşafodaj teoretic impresionant. Aproape totul era nou pentru mine în aceste cărţi, de la limbajul metacriticii cu fraze adesea sunându-mi insolit, până la polemicile pe marginea vreunei probleme teoretice. În genere, speculaţia teoretică în limba română prezenta pentru mine un izvor de necurmată fascinaţie şi, în acelaşi timp, o sarcină dificilă, creându-mi cu iuţeală un dureros complex de inferioritate. Un alt complex, iată, a luat locul celui simţit încă din copilărie în faţa limbii şi culturii ruse. Era, în fond, o stare firească pentru o locuitoare a unei margini culturale.

Mai întâi de toate, studiul lui Mircea Martin m-a iniţiat în raţiunea şi în principiile generale de alcătuire a istoriilor literare şi, în special, în cele ale lui G. Călinescu, călăuzite de preeminenţa criteriului estetic. Mai apoi, lectura mi-a îmbogăţit vocabularul cu noţiuni ca „ethos călinescian", „călinescianism", „organicism", „sinteză epică", „estetism", „cultură majoră – cultură minoră", „literatură tânără – literatură bătrână" etc. Dar mai important decât acestea, studiul mi-a expus propedeutic un exerciţiu şi o cultură a dezbaterilor teoretice, ţinute cu calm şi cu argumente. Totuşi, recuperările mi se desfăşurau ca într-o terapie de şoc, ideile cărţii mergeau în contradictoriu cu fixaţiile mele de la acel moment. După ce, timp de cinci ani, am citit în ritm galopant zeci de cărţi din literatura română, mai ales pe segmentul interbelic şi postbelic – literatură frumoasă, pentru că era scrisă într-o limbă admirabilă; monumentală, pentru că era multă şi aureolată de ideea naţională –, aflu că aceasta ar suferi de complexe de inferioritate faţă de alte literaturi europene moderne, că ar fi lipsită de o identitate naţională care i-ar asigura poziţia de egalitate în dialogul cu alte naţiuni şi că a râvnit mereu depăşirea statutului său de marginală. În vreme ce abia însuşeam abecedarul limbajului critic ghidat de criteriul estetic în exclusivitate, considerând textul în autonomia lui, criticul de la Bucureşti îmi atrage subtil atenţia spre contextul spaţio-temporal şi cauzele pledoariilor lui G. Călinescu şi ale criticilor şi istoricilor care l-au urmat în favoarea acestui criteriu. Aflu că *Istoria...* călinesciană este produsul unui adânc sentiment patriotic al autorului, care, dorindu-şi eliberarea literaturii române de complexele de inferioritate în context european, a oferit o demonstraţie pasională a virtuţilor ei expresive şi a vechimii tradiţiei ei cu rădăcini la geto-daci.



În momentul în care m-am lăsat cucerită definitiv de tipul de critică din monografiile lui G. Călinescu despre M. Eminescu, I. Creangă şi din monumentala sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, iată descopăr o poziţie polemică, francă şi neafectată ideologic faţă de perspectiva de a vedea fenomenele literare ca formându-se în spaţiul estetic necontingent, unde invenţiilor şi înfrumuseţărilor nu li se cere socoteală. Mircea Martin consideră un abuz, o exagerare această extindere a originii, pe care o vede ca pe o consecinţă a asumării unui „complex cultural", trădând năzuinţa fermă a marelui critic de a găsi un temei mai nobil, mai onorant pentru literatura română. Pe un ton echilibrat, teoreticianul identifică şi deconstruieşte mai multe „invenţii" călinesciene sau ale altor autori, precum Al. Russo, M. Kogălniceanu, E. Lovinescu, T. Maiorescu, N. Iorga, G. Ibrăileanu ş.a., priviţi prin prisma lui G. Călinescu, aceştia punctând cazuri tipice şi reprezentative de manifestare a complexelor literaturii şi culturii române în genere. Interesant e că Mircea Martin foloseşte conceptul de „complex de inferioritate" cu sens mai degrabă pozitiv, cultural, „prin însăşi natura lor depărtate de zonele joase ale fiziologicului", diferit de cel consacrat de Freud, însemnând mai ales acel imbold de „rafinare şi sublimare" a unei literaturi care vrea să se sincronizeze cu alte literaturi occidentale şi să acceadă la un nivel mai înalt în contextul mare al culturii. Chiar dacă sunt trăite cu o acuitate dureros de personală, complexele trădează dorinţa marelui critic de identificare cu destinul colectiv al românilor şi de racordare a culturii lor la exigenţele modernităţii.

În mare, complexele literaturii române sunt „complexe ale izolării provinciale", scria N. Manolescu în postfaţa celei de a doua ediţii. Aproape la toate etapele istoriei literaturii române se poate atesta binomul *occidentalişti* vs. *autohtonişti*, generând *complexele integrării europene* şi *complexele specificităţii naţionale*. Variaţiile acestora capătă nume şi definiţii, astfel că avem în memoria colectivă *complexul Dinicu Golescu* – de perplexitate în faţa Europei intens idilizate, *complexul paşoptiştilor* – de recuperare culturală, *complexul începutului continuu*, *complexul imitaţiei*, *complexul întârzierii*, *complexul originii umile*, *complexul existenţei izolate şi periferice*, *complexul lipsei de audienţă*, *complexul discontinuităţii şi al absenţei capilor de serie*, *complexul ruralităţii* etc.

După 37 de ani de la apariţie, problematica complexelor culturale rămâne provocatoare. Eficienţa şi actualitatea metodei de analiză a domnului profesor Mircea Martin se dovedeşte a fi foarte evidentă mai ales atunci când o aplicăm literaturii române din Basarabia, dublu marginalizată, incluzând complexele de inferioritate pe care le generează comparaţia cu cea de peste Prut. Faptul că Mihail şi Alexandru Vakulovski, Dumitru Crudu, Iulian Ciocan sau Liliana Corobca şi Mihaela Perciun se afirmă, pe fundalul integrării în cultura română, cu o literatură accentuat specifică, „complexată", valorizând, cel puţin în planurile tematic şi lingvistic, experienţa individului cu trecut în URSS, urmează să fie discutat încă. În altă ordine de idei, dialogul teoreticianului bucureştean cu G. Călinescu în ceea ce priveşte criteriile de alcătuire a istoriei literaturii române a inspirat actorii polemicilor actuale, sintetizate deja în câteva studii de anvergură, aparţinând lui Ion Simuţ, Cornel Ungureanu şi Andrei Terian (despre care am scris în articolul anterior din *Contrafort*).

Prin urmare, reeditarea acestei cărţi la Chişinău este perfect justificată şi va provoca negreşit interesul pentru celelalte studii ale lui Mircea Martin despre „critica de identificare", „critica de profunzime", „generaţie literară", „estetism socialist" etc.

Mircea Martin, ***G. Călinescu şi „complexele" literaturii române.*** Ediţia a III-a. Postfaţă de Eugen Lungu. Editura ARC, 2018

■

Raft „Contrafort"

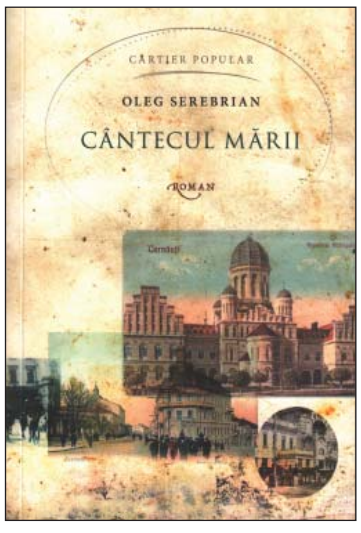
Klaus Bochmann, Heinrich Stiehler, ***Introducere în istoria limbii şi literaturii române.*** Traducere din germană de Alina Tofan. Editura Cartier, 2018

Un studiu fundamental de istorie a limbii şi literaturii române, scris de doi renumiţi specialişti germani, spre uzul studenţilor de la catedra de romanistică.

„Renumitul romanist Klaus Bochmann de la Leipzig – printre altele, editorul operei *Quaderni del carcere (Caietele de închisoare)* de Antonio Gramsci – şi cercetătorul literar Heinrich Stiehler de la Viena – la rândul său, autor al unei biografii a lui Panait Istrati şi editorul unei traduceri în limba germană a operelor lui Istrati – au oferit o soluţie concisă şi bine documentată pentru sarcina asumată. Bochmann tratează istoria fascinantă a limbii române, care este strâns legată de istoria evoluţiei populaţiei din zona Dunării de Jos. El structurează discuţia în jurul chestiunii unde a apărut limba română şi în ce măsură aceasta vizează formarea naţiunii române.(...) Critic faţă de anumite aspecte ale perspectivei româneşti, Stiehler elaborează o schiţă

deschisă a istoriei literare, în care este evidentă interpretarea influenţelor otomane, greceşti, ruseşti şi, în cele din urmă, franceze şi germane ca trăsătură specifică a istoriei literaturii române." (*Markus Bauer*, *literaturkritik.de*, 2011, nr. 12)

* * *



Oleg Serebrian. ***Cântecul mării.*** Roman. Ediţia a II-a. Editura Cartier, 2018

Noua ediţie a romanului *Cântecul mării*, de Oleg Serebrian, reactualizează povestea tragică a unui cuplu româno-german din Cernăuţii interbelici, atmosfera melancolică a unei lumi deopotrivă româneşti şi central-europene, ameninţate de barbarie, de invazia bolşevică. Este în curs de apariţie şi versiunea germană a cărţii, semnată de Anke Pfeifer, critic literar şi traducător, unul dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi specialişti de literatură română din Germania.

„Această carte a lui Oleg Serebrian atinge profund. E un roman dictat de urgenţe: dureros, dar, în acelaşi timp, luminos, împărţit între o proză poetică şi transparenţa unui eseu. E un roman viu, cu dialoguri profunde, deşi adesea situate parcă dincolo de speranţă. Cartea ne oferă o lectură generoasă, produs al unui istoric sensibil, dar şi al unui poet îndrăgostit de rădăcinile multiculturalităţii mitteleuropene, care se hrănesc din solul unei memorii încă vii, dar şi din nişte vise, care ne ating şi ne reasigură timid că suntem datori să clădim un viitor continuu." (*Marco Lucchesi,* critic literar, membru al Academiei Braziliene de Litere)

Vitalie STELEA

■

Eugeniu Coșeriu, omagiat în America de Sud

Catedra „Eugenio Coseriu” în Argentina

Între 10 și 11 august a. c. la Universitatea Națională din Cordoba, Argentina, a avut loc festivitatea de inaugurare a Catedrei de studii umanistice „Eugenio Coseriu”, la care au participat oameni de cultură, studenți, profesori, academicieni din mai multe țări latinoamericane. Vorbitorii – printre care Elena Pérez, decana Facultății de Litere a Universității,

de
Eugenia Bojoga

Alfredo Matus Olivier, președintele Academiei din Chile, Adolfo Elizaincín, președintele Academiei din Uruguay, ș. a. – au menționat că E. Coșeriu a fost o personalitate marcantă a lingvisticii secolului XX. Având o viziune amplă asupra istoriei gândirii lingvistice și cunoscând întreaga tradiție filosofică occidentală, el a explorat noi frontiere de cercetare și a dus studiul limbajului până la ultimele sale limite. În consecință, a elaborat edificiul teoretic al unei *lingvistici integrale* – care cuprinde în câmpul de cercetare nu doar dimensiunea sincronică a limbilor (privilegiată de structuraliști), dar și celelalte dimensiuni ale limbajului și ale textelor. Or, o articulare atât de coerentă a planurilor limbajului și o viziune a ansamblului atât de cuprinzătoare ar fi fost suficiente ele singure, arată exegeții săi, să explice aprecierea de care se bucură. Trebuie să ținem cont însă și de personalitatea sa culturală, de forța sa intelectuală, de care vorbea Tullio De Mauro, de capacitatea sa permanentă de a crea, oriunde s-ar fi stabilit, „noi trasee de cercetare, formând noi discipoli și cultivându-le marea sa pasiune pentru lingvistică”[1].

În continuare, Magdalena Viramonte de Ávalos, coordonatoarea Catedrei „Eugenio Coseriu”, a subliniat faptul că doctrina lingvistică a savantului nostru constituie un fundament teoretic viguros pe care cercetătorii actuali își pot construi propriile investigații, deoarece ea oferă acestora o bază conceptuală solidă și un suport metodologic adecvat. În ce privește colaborarea lui E. Coșeriu cu Universitatea din Cordoba, lingvistul nostru i-a fost în repetate rânduri oaspete de onoare: a participat la diverse congrese, a ținut prelegeri și conferințe cu diferite ocazii. În semn de apreciere, Universitatea din Cordoba i-a acordat, în 1987, titlul de doctor honoris causa.

Colocviul științific care a urmat apoi a fost susținut în totalitate de către studenții Universității din Cordoba. Pornind de la ideea că pentru a asigura continuitate unei teorii cel mai indicat este să o faci cunoscută celor tineri, profesorii cordobezi le-au transmis ștafeta reprezentanților noii generații de lingviști – actualii studenți de la Litere. Ei le-au sugerat teme și subiecte coșeriene, le-au dat bibliografie și i-au îndemnat să exploreze aspecte inedite ale teoriei, să o aplice la eșantioane de fapte lingvistice actuale. Proiectul, coordonat de profesoarele Nelly Rueda și Silvina Roncaglia, dar în care s-au implicat și alți profesori, buni cunoscători ai teoriei lui Coșeriu, a avut ca obiectiv să-i orienteze pe studenți spre cercetare, să-i determine să descopere întregul potențial teoretic al lingvisticii lui E. Coșeriu. Important este că efortul hermeneutic – lectura unor texte coșeriene, selecția, exegeza și aplicarea teoriei la descrierea faptelor de limbă – pe care aceștia l-au făcut de-a lungul întregului an universitar a dat roade bogate. Astfel, luând ca reper lingvistica integrală, ei au aplicat-o în varii domenii: studii interdisciplinare ale limbajului, traductologie, tehnici de comprehensiune textuală, descrierea limbilor istorice, variația limbii spaniole contemporane, tradiții discursive, tipologie textuală etc.

Ca un laitmotiv al lucrărilor pe care acești studenți le-au prezentat pe suport audiovizual (sub forma *power point*) publicului întrunit la festivitatea de inaugurare a fost ideea că teoria lui E. Coșeriu continuă să fie „mai vie” ca niciodată. Chiar și atunci când îți propui să descrii constituirea unor tradiții discursive de ultimă oră – cum ar fi varietatea textuală din mediul on-line – lingvistica integrală poate fi de un real folos. În acest sens, teoria lui Coșeriu oferă un corpus viguros de doctrină, un fundament conceptual temeinic, un set de concepte teoretice operabile, un model coerent de descriere lingvistică și o extraordinară capacitate aplicativă.

Catedra „Eugenio Coseriu” în Uruguay

Anul trecut, în zilele de 10 – 11 august, la Universitatea din Montevideo, Uruguay, a avut loc inaugurarea primei Catedre de studii umanistice „Eugenio Coseriu”. Evenimentul s-a desfășurat sub egida a trei Universități – *Universidad de la Republica* din Montevideo, *Universidad de Chile* din Santiago de Chile și *Universidad Nacional* din Córdoba, Argentina – , fiind patronat de Adolfo Elizaincín, președintele Academiei din Uruguay. În realitate, inițiativa datează

Eugeniu Coșeriu și rectorul Universității Naționale din Cordoba în 1987, cu ocazia decernării titlului de doctor honoris causa

din 2015, atunci când reprezentanți ai trei academii de științe – din Uruguay, Chile și Argentina – au decis să creeze, în memoria marelui nostru compatriot, o serie de catedre E. Coșeriu, care, toate împreună, să depună mărturie despre actualitatea teoriei sale lingvistice și să o promoveze în continuare.

În alocuțiunea de deschidere, Adolfo Elizaincín a afirmat că E. Coșeriu, „considerat unul dintre cei mai importanți lingviști ai lumii”, și-a început activitatea didactică la Universitatea din Montevideo, unde a creat o școală de lingvistică și a pus bazele teoriei sale științifice. E suficient să menționăm studii precum *Sistema, norma y habla, Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje, Determinación y entorno, El plural de los nombres propios, La creación metaforica en el lenguaje, Sincronía, diacronía e historía* pentru a circumscrie anvergura sa științifică din perioada de la Montevideo. Adolfo Elizaincín a mai spus, de asemenea, că prin activitatea sa febrilă din acei ani savantul născut la Mihăileni, jud. Bălți, actuala Republică Moldova, a introdus Centrul de la Montevideo pe harta studiilor filologice din lume, deoarece înainte de venirea sa în Uruguay, lingvistica reprezenta o preocupare de amatori. E adevărat că și Republica Uruguay i-a acordat lui Coșeriu cetățenie – în 1951, când a sosit acolo, era apatrid –, pe care, în semn de recunoștință, el a păstrat-o toată viața.

Alfredo Matus Olivier, președintele Academiei din Chile, a menționat că Eugeniu Coșeriu a fost o personalitate impresionantă, atât în domeniul lingvisticii limbilor – vorbea și știa enorm de multe limbi, în jur de 40! –, cât și în domeniul filosofiei limbajului, întrucât a trasat, pentru prima dată, în mod coerent și explicit, fundamentele epistemologice ale științei lingvistice. Totodată, era foarte exigent cu elevii lui, cu cei din jurul său, dar și cu el însuși.

Luată în ansamblu, perioada de la Montevideo, 1951-1963, înseamnă pentru biografia intelectuală a lui Coșeriu tot atâția ani de muncă asiduă, constructivă și prodigioasă, care au pus bazele a ceea ce astăzi se numește lingvistică integrală și, prin aceasta, l-au făcut celebru pe întregul mapamond. Marile sale opere din acei ani sunt, în esență, studii în care dezvoltă concepția lui F. de Saussure, una din sintagmele preferate ale lui Coșeriu fiind «los alcances y los limites» – realizările și limitele structuralismului. Adoptând o poziție «simpatetică» (în care încercăm să înțelegem din interior un edificiu

Imagine de la inaugurarea Catedrei de studii umanistice „Eugenio Coseriu”, Cordoba, Argentina

Participanți la Congresul Coșeriu de la Lima, Peru

de gândire), el şi-a asumat sarcina de a semnala ceea ce se realizase în lingvistică până atunci, să arate limitele abordării structuraliste şi să propună o ştiinţă a limbajului care să meargă mai departe de descrierea sistemelor lingvistice. „În anii 1950, în splendida epocă din Montevideo, Coşeriu construieşte un edificiu care tocmai asta încearcă: să depăşească limitele autoimpuse de lingvistica modernă” (J. Kabatek)[2], dar să introducă totodată creativitatea în limbaj şi, prin aceasta, dimensiunea diacronică a limbilor istorice.

Cu ocazia inaugurării Catedrei *Coseriu*, la Universitatea din Montevideo s-a desfăşurat şi un colocviu omagial la care au participat lingvişti din opt ţări: Elveţia, Germania, Franţa, Brazilia, Argentina, Chile, România şi Uruguay. În calitate de protagonişti ai colocviului, adică cei care au ţinut conferinţe în plen, au fost Johannes Kabatek (Universitatea din Zürich, Elveţia), *Coşeriu, Montevideo şi lingvistica sec. XX*, Angela Schrott (Universitatea din Kassel, Germania) cu prelegerea *Tradiţiile discursive ca bază pentru o lingvistică a culturii*, Magdalena Viramonte de Avalos (Universitatea din Cordoba, Argentina) şi Alfredo Matus Olivier (Universitatea din Chile) cu prelegerea *Vorbind cu E. Coşeriu. Un dialog inedit*, Andrés de Azevedo (Universitatea din Montevideo), *Tradiţie şi noutate în lectura coşeriană a lui Saussure*, Cristina Altman (Universitatea din São Paulo, Brazilia), *Eugeniu Coşeriu şi lingvistica braziliană,* şi Brenda Laca (Universitatea Paris VIII, Franţa), *Tradiţie şi noutate în sistemul verbal romanic.*

De menţionat că în public s-au aflat foste studente şi foşti studenţi de-ai lui E. Coşeriu, care, cu emoţie, au evocat anii lor de ucenicie cu Profesorul care avea să le marcheze traiectoria intelectuală şi umană şi să le cultive totodată dragostea pentru studiul filologic.

Masa rotundă cu tema *Hispanicum est, non legitur. Receptarea operei lui E. Coşeriu*, coordonată de A. Elizaincín, la care au participat M. V. de Ávalos, A. Matus, J. Kabatek, B. Laca, C. Altman şi subsemnata, a scos în evidenţă faptul că teoria lingvistică a lui Eugeniu Coşeriu este cunoscută şi apreciată astăzi în multe ţări ale lumii.

De la stânga la dreapta: David Mayorga Gutiérrez, prorector al Universităţii din Lima, Peru; Eugenia Bojoga, Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj; Oscar Loureda Lamas, prorector al Universităţii din Heidelberg, Germania; Luis Alfredo Pacheco-Benavides, secretar general al Universităţii din Lima, Peru; Jorge Wiesse Rebagliati, Universitatea Pacificului, Lima, Peru

10 august 2017. Inaugurarea Catedrei „Eugenio Coseriu” la Universitatea din Montevideo

Actualitatea operei lui Eugeniu Coşeriu

Cu acest titlu s-a desfăşurat, între 2-4 august 2017, la Lima, Peru, cel de-al VI-lea Congres Internaţional „Eugenio Coseriu”. Demarat în 2007 în Franţa, la Universitatea din Aix en Provence, Congresul Internaţional *E. Coseriu* sau *Linguistica Coseriana* s-a ţinut periodic, o dată la doi ani, la mai multe universităţi europene. Începând cu anul trecut, tradiţia acestor Congrese s-a extins şi în America de Sud. Deloc întâmplător, dat fiind că anume acolo, în îndepărtatul an 1951, E. Coşeriu şi-a început activitatea sa didactică şi ştiinţifică. Devenind profesor de lingvistică indo-europeană, de lingvistică generală şi romanică la Universitatea din Montevideo, el a ajuns foarte repede să fie cunoscut în ţările vecine şi să fie invitat cu prelegeri la mai multe universităţi latinoamericane. Chiar şi după ce s-a transferat la Universitatea din Tübingen, în 1963, a continuat să colaboreze cu colegii săi hispanici, fiind invitat periodic să ţină conferinţe la universităţile de acolo, iar printre doctoranzii săi mulţi erau originari din ţările Americii de Sud. De altfel, Universidad del Pacifico şi Pontificia Universidad Catolica del Peru, cele două instituţii de învăţământ superior din Lima care au organizat al VI-lea Congres Coseriu, l-au avut ca *visiting profesor* în anii ’90 ai secolului trecut.

Intitulat sugestiv *Actualitatea operei lui Eugeniu Coşeriu: vorbire/limbaj, estetică şi receptare în America Latină*, congresul a reuşit să reunească sub acelaşi numitor comun lingvişti, traducători, doctoranzi, universitari din mai multe ţări şi de pe mai multe continente: Canada, SUA, Mexic, Peru, Argentina, Uruguay, Brazilia, Japonia, Spania, Franţa, Elveţia, Germania şi România.

În circulara pe care organizatorii au expediat-o cu un an înainte pe la diverse universităţi din lume, se afirma că „în lingvistica sec. XX Eugeniu Coşeriu a fost un personaj excepţional, poate ultimul care, prin faptul că întreaga sa viaţă s-a dedicat ştiinţei limbajului, a reuşit să stăpânească toate domeniile tematice – atât pe cele centrale, cât şi pe cele marginale – ale lingvisticii teoretice în ansamblu, precum şi un mare număr de filologii particulare”[3].

Din punct de vedere teoretic, opera lui E. Coşeriu s-a situat în avangarda ştiinţei noastre, devansând în multe privinţe ştiinţa limbajului de la vremea respectivă. Or, tocmai acest fapt a determinat receptarea actuală a operei coşeriene şi a configurat căile pe care le-au urmat textele sale, de la cercul său apropiat de discipoli până la cei mai îndepărtaţi elevi ai săi, de la centre universitare în care el a predat sau a ţinut prelegeri până la spaţii culturale mai puţin familiarizate cu fundamentele doctrinei sale lingvistice.

Multe din conceptele sale teoretice fac parte astăzi din cultura generală a lingvisticii, iar cunoaşterea îndeaproape a acestora a provocat adeseori uitarea faptului că ele provin de la Coşeriu şi, ceea ce e şi mai important, că ele se inserează într-un edificiu teoretic complex, numit trihotomia planurilor limbajului – modelul analitic şi metodologic al lingvisticii integrale. Teoria lui E. Coşeriu, denumită şi lingvistică integrală, e cunoscută astăzi în lume anume prin ierarhizarea coerentă a planurilor limbajului, a distincţiilor metodologice şi conceptuale stabilite şi definite cu acribie de către autor. Cu toate acestea, constatau organizatorii, chiar dacă e relativ cunoscută în lume, lingvistica lui E. Coşeriu nu a dobândit încă recunoaşterea pe care ar merita-o pe deplin datorită amplitudinii, profunzimii şi coerenţei sale. Pe cale de consecinţă, congresul îşi propunea să suplinească aceste goluri. Nu întâmplător, organizatorii invitau cercetătorii să revină la gândirea lui Coşeriu, să ofere valorizări teoretice şi empirice pe marginea acesteia şi să traseze căi viitoare de investigaţie. Ca linii tematice de dezbatere, organizatorii sugerau aspecte care la congresele anterioare dedicate lui Coşeriu au fost mai puţin explorate, cum ar fi filosofia, literatura şi, în mod special, abordările sale din domeniul esteticii.

Conferinţele în plen care au vertebrat şi au orientat dezbaterile au fost: *Eugenio Coseriu: Lingüística y Filosofía* (Araceli López Serena, Universitatea din Sevilla, Spania), *Sub specie pulchritudinis*: *la génesis poética de la teoría del lenguaje de Eugenio Coseriu* (Jorge Wiesse Rebagliati, Carlos Garatea Grau, Universitatea Catolică din Peru), *Años de aprendizaje de Eugenio Coseriu en Montevideo* (Adolfo Elizaincín, Universitatea din Montevideo, Uruguay) şi *Decir las cosas como son: sobre la actualidad y el futuro del pensamiento de Eugenio Coseriu* (Óscar Loureda Lamas, Universitatea din Heidelberg, Germania).

Lucrările propriu-zise prezentate în cadrul congresului au abordat o gamă foarte variată de aspecte, fiind structurate în mai multe secţiuni tematice: *Presente y futuro de las ideas lingüísticas de Coseriu (Prezentul şi viitorul ideilor lui Coşeriu), Sistema y norma lingüisticos: Coseriu y otros (Sistemul şi norma lingvistică: Coşeriu şi alţii), Nuevos desarrollos de las ideas lingüísticas coserianas (Noi dezvoltări ale ideilor lingvistice coşeriene), Coseriu y la Lingüística del texto (Coşeriu şi lingvistica textului), Traductología: perspectivas coserianas (Traductologie: perspective coşeriene), Estilística y poesía: elaboraciones postcoserianas (Stilistică şi poezie: elaborări postcoşeriene), Coseriu y la superación de las dicotomías (Coşeriu şi depăşirea dihotomiilor), Herramientas del texto y de las lenguas: aplicaciones concretas de distinciones coserianas (Instrumente ale textului şi ale limbilor: aplicarea concretă a distincţiilor coşeriene), Conceptualizaciones pragmáticas y filosóficas: Coseriu y otros (Conceptualizări pragmatice şi filosofice: Coşeriu şi alţii).*

În ultima zi a congresului a avut loc ceremonia de decernare a titlului de doctor honoris causa (titlu pe care îl avea şi E. Coşeriu) al Universităţii Pacificului profesorului Óscar Loureda Lamas, prorector al Universităţii din Heidelberg, care în discursul său de recepţie a vorbit despre importanţa şi valoarea inestimabilă a lingvisticii integrale pentru vremurile noastre. Totodată, s-a referit la modul cum l-a cunoscut pe Eugeniu Coşeriu şi la rolul pe care profesorul de la Tübingen l-a avut apoi în evoluţia carierei sale universitare. În final, şi-a exprimat certitudinea că teoria lui E. Coşeriu are un mare viitor, deoarece reprezintă un model etern pentru lingviştii de pretutindeni.

Toţi aceşti participanţi, prin implicarea lor directă în posteritatea lui Coşeriu, precum şi studenţii şi doctoranzii care au asistat la lucrările congresului au depus mărturie despre perenitatea concepţiei lui Coşeriu, demonstrând importanţa acesteia pentru lingvistica actuală.

În concluzie, manifestările ştiinţifice din Argentina, Uruguay şi Peru care l-au avut în centrul atenţiei pe Eugeniu Coşeriu arată faptul că mulţi cercetători şi lingvişti îi apreciază opera şi cred în actualitatea gândirii marelui lingvist născut în Basarabia.

[1] A se vedea în acest sens interviul nostru cu Prof. Vincenzo Orioles, *Eugeniu Coşeriu a avut o viziune europeană asupra lingvisticii*. Eugenia Bojoga în dialog cu Vincenzo Orioles, în „Limba română”, nr. 5-6 (215-216), 2013, p. 125-134.

[2] Alte amănunte cu privire la acest interval din biografia lui Coşeriu sunt de găsit la J. Kabatek, *Eugenio Coseriu en Montevideo: reconstrucción de una época*, în Revista de la Academia Nacional de Letras. Montevideo – Uruguay, nr. 13, 2017, p. 7-23.

[3] A se consulta şi pagina web a Congresului: http://congresointernacionalcoseriu.up.edu.pe/congreso-internacional/ sau https://bit.ly/2z4R97O

Pagini îngrijite de **Aleutina SARAGIA**

Nota redacţiei:

Am primit din partea profesorului Alberto Basciani de la Roma, autorul cărţii *Dificila unire. Basarabia şi România Mare (1918-1940),* prin intermediul Editurii Cartier care a publicat-o, un text-replică la cronica lui Alexandru-Florin Platon, profesor la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, cronică apărută în nr. 5-6/2018 al revistei *Contrafort.* Profesorul Basciani nu este de acord cu unele critici ale colegului nostru şi ţine să vină cu nişte precizări. În esenţă, replica sa reia argumentaţia din volum cu privire la insuficienta integrare a Basarabiei interbelice în corpul României Mari, la slaba cunoaştere din partea guvernului de la Bucureşti a realităţilor unei provincii supuse unui îndelungat proces de rusificare, cu importante minorităţi naţionale, sau legată de nepăsarea şi abuzurile unor funcţionari „de la centru” faţă de localnici etc. – toate acestea bazate, susţine domnul profesor Basciani, pe o cercetare destul de anevoioasă (întreprinsă între anii 2004-2006, interval care a premers apariţia ediţiei italiene a cărţii) în arhivele disponibile la acea dată în România şi în Republica Moldova. Senzaţia de unilateralitate a abordării, pe care i-o reproşează Alexandru-Florin Platon, oricum persistă, indiferent de calitatea documentării, şi aici ne întrebăm dacă putem reproşa cuiva – unui cercetător străin, cunoscător al istoriei şi culturii române – lipsa de afectivitate. Oricât de obiectiv ne-am analiza trecutul noi, ca *insideri*, rămânem ataşaţi de el, pentru că e vorba de biografia, de identitatea noastră, de valorile noastre naţionale. Cum s-a mai spus: cu toate lipsurile şi neîmplinirile perioadei interbelice, dacă nu s-ar fi aflat în componenţa statului român, Basarabia ar fi fost azi o Transnistrie mai mare sau, dacă vreţi, o „Transprutie” complet rusificată.

În pofida acestor rezerve, n-am pus nicio clipă la îndoială *dreptul la replică* al profesorului Alberto Basciani, în cazul în care se consideră nedreptăţit sau nu tocmai bine înţeles de către un cronicar al *Contrafortului,* care a avut, de altminteri, o atitudine plină de civilitate şi respect faţă de demersul unui confrate italian, salutând interesul acestuia pentru istoria noastră, pentru tribulaţiile unei provincii româneşti atât de încercate ca Basarabia. E dincolo de orice îndoială legitimitatea şi necesitatea unei dezbateri istoriografice, purtate între profesioniştii domeniului, chiar dacă vocabularul folosit pe alocuri de profesorul Alberto Basciani în *replica* sa, cum e termenul „cucerire”, cu referire la actul Unirii Basarabiei cu România, ni se pare incorect, ca şi unele cifre (probabil din dorinţa de a simplifica, Domnia Sa vorbeşte de cei „douăzeci de ani” interbelici, deşi au fost 22).

Am avut totuşi un moment de reflecţie legat de oportunitatea publicării acestui text, care dezvoltă, volens-nolens, o polemică într-un context impur, înveninat, cum e cel din Republica Moldova. Problema identitară nerezolvată a acestei provincii ciuntite teritorial de Stalin şi declarate stat independent pe ruinele URSS alimentează nesfârşite speculaţii şi jocuri politice care o menţin ostatică într-o zonă „gri”, departe de Europa, la cheremul unei Rusii revanşarde şi al unor mafii locale rapace şi corupte. În Republica Moldova, din păcate, istoria – inclusiv perioada interbelică – a rămas un câmp de bătălii politice, a căror miză este prezentul şi viitorul acestei comunităţi, nicidecum o dispută strict academică. Or, confortul unei calme şi nuanţate dezbateri ştiinţifice ţi-l furnizează doar un anumit grad de prosperitate şi siguranţă naţională, la care noi, basarabenii, putem doar visa.

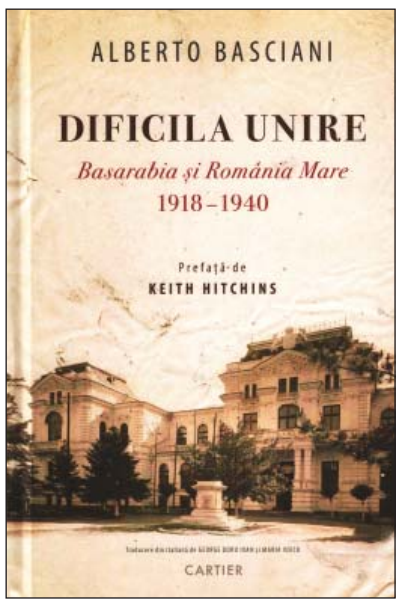
Evident, nu vom reuşi să controlăm sau să limităm riscurile receptării, dar măcar putem evoca, prin această *Notă redacţională*, tonurile contradictorii în care se îmbracă uneori un demers istoriografic, oricât de bine intenţionat, într-un climat politic manipulator şi într-o societate neliberă ca a noastră.

Vasile GÂRNEŢ

▣

Alberto Basciani, „Dificila unire. Basarabia și România Mare (1918-1940)”

„În primul rând, doresc să-i mulţumesc domnului Alexandru-Florin Platon pentru lectura atentă a traducerii în limba română a cărţii mele despre istoria Basarabiei între cele două războaie mondiale. Pentru un autor este întotdeauna un fapt pozitiv că munca sa provoacă dezbateri şi discuţii. Domnul Platon recunoaşte că volumul se bazează pe o documentaţie solidă şi pe utilizarea celei mai bune publicistici disponibile şi că toate faptele şi concluziile sunt documentate. Ţin să reamintesc că ediţia italiană a cărţii a fost publicată în 2007 şi că cercetarea datează din anii 2004-2006, o perioadă în care să lucrezi în arhivele din România, şi cu atât mai mult în cele din Republica Moldova, nu era la fel de uşor precum astăzi. Cu toate acestea, autorul recenziei/profesorul Platon mă acuză, în esenţă, de a fi fost prea ataşat de sursele utilizate şi de a fi oferit o viziune cu totul negativă a celor douăzeci de ani de unire între România şi Basarabia, neţinând seama suficient de numeroşii factori adverşi (interni şi internaţionali) care au interferat cu acţiunea românească şi au făcut ca Uniunea să fie extrem de problematică până în ultimul moment. În fine, îmi reproşează că n-aş fi acordat atenţia cuvenită realizărilor sociale, economice şi culturale pe care guvernele româneşti şi administraţiile locale le-au implementat în Basarabia în aceste două decenii. Voi încerca să răspund acestor obiecţii pe scurt şi cu claritate.



Domnul profesor Alexandru-Florin Platon cu siguranţă nu ignoră că primul capitol al volumului este dedicat exclusiv condiţiilor din Basarabia sub stăpânirea ţaristă şi fazelor care au pregătit unirea. Cred că am trasat o imagine suficient de precisă a particularităţilor enorme ce caracterizau ţinuturile dintre Prut şi Nistru. Basarabia nu a intrat niciodată organic în proiectele naţionale româneşti. Majoritatea politicienilor români şi opinia publică românească nu au ştiut nimic despre acea regiune care, din 1812, aparţinea Imperiului Rus. O conştientizare realistă a acestui fapt, combinată cu particularităţile remarcabile ale Basarabiei (prezenţa minorităţilor naţionale puternice, o economie destul de fragilă şi oricum de un secol şi mai bine orientată către regiunile ruseşti şi ucrainene, nivelul scăzut de trai al populaţiei româneşti majoritare, aproape toată trăitoare la sate, etc.), şi o anumită doză de întâmplare, care au permis României cucerirea acestui teritoriu, toate acestea ar fi trebuit să impună elitelor româneşti o atenţie specială în procesul de integrare a Basarabiei. În schimb, singurul lucru special au fost legile emanate pentru a menţine ordinea publică, dar care au făcut ca multe districte/regiuni basarabene să trăiască într-o stare de alarmă constantă şi, mai presus de toate, au permis armatei şi poliţiei să acţioneze mult dincolo de limitele impuse de lege. Arbitrariile şi rechiziţiile au fost pe ordinea de zi şi au afectat atât populaţia românească, cât şi cea minoritară. Chiar aici se află esenţa problemei. Realizările sociale şi de infrastructură care au fost făcute în aceşti douăzeci de ani păreau fapte izolate (aproape întâmplătoare) şi niciodată nu au reuşit să reducă distanţa dintre conducători şi conduşi. În timp ce autorităţile locale de prea multe ori şi-au exercitat prerogativele cu dispreţ, indiferenţă, superficialitate, autorităţile centrale de la Bucureşti nu au reuşit niciodată să conceapă un plan real pentru dezvoltarea economică şi socială a regiunii. Nu au existat planuri de a creşte numărul şcolilor tehnice (abia în 1933 a fost fondată o Facultate de Agricultură), un program pentru crearea de drumuri moderne sau proiecte organice pentru a promova agricultura, comerţul, industriile locale. Rezultatele sunt evidente. Cu puţine excepţii, agricultura a rămas într-un stadiu primitiv de dezvoltare, analfabetismul, mortalitatea infantilă, alcoolismul, bolile cronice au atins culmile cele mai înalte, ceea ce a contribuit la menţinerea mediului rural românesc între cele mai defavorizate şi slab dezvoltate din întreaga Europă Centrală şi de Est. În acelaşi timp, în confruntarea cu propaganda agresivă şi subversivă pusă la punct de Moscova, răspunsul a fost deseori slab, aproape timid. Senzaţia este că diplomaţia românească (poate cu singura excepţie a lui Titulescu) ar fi acţionat cu speranţa că problema se va rezolva de la sine şi prin forţa geopoliticii, care, până la mijlocul anilor treizeci, vedea Rusia sovietică încă izolată în Europa.

Cu toate acestea, problemele sunt dificil de rezolvat singure sau cu forţa retoricii naţionaliste. În Basarabia populaţiile minoritare aveau puţine elemente la dispoziţie pentru a nutri sentimente autentice de loialitate faţă de un stat care le privea cu suspiciune, (mentre = în vreme ce) cea mai mare parte a comunităţii româneşti era departe de a aprecia în latura practică beneficiile unirii. Desigur, condiţiile de viaţă şi de muncă pentru populaţiile care trăiau pe malul sovietic al Nistrului erau mult mai rele, dar acest fapt a avut o influenţă redusă asupra bunăstării şi a percepţiilor despre sine ale populaţiilor din Basarabia. Vreau să spun, pentru a încheia, că, în ciuda multor îmbunătăţiri mici şi limitate de care a beneficiat aproape întotdeauna o mică parte a populaţiei, în ansamblu a lipsit în perioada interbelică un progres real în situaţia Basarabiei, care a rămas cea mai săracă, necunoscută şi prost administrată regiune a Ţării: de o parte erau „cei din Bucureşti” şi de cealaltă „cei de dincolo de Prut”.

În iunie 1940 nu a existat nicio posibilitate ca România să reziste agresiunii sovietice. Cu toate acestea, intrarea trupelor Moscovei în regiune a avut loc între indiferenţa substanţială a populaţiilor civile şi fuga precipitată şi îngrozită a armatei, poliţiei, a birocraţilor şi tuturor celor care aveau motive să se teamă de puterea comunistă. Puterea românească în Basarabia s-a lichefiat ca şi cum ar fi fost instalată acolo de 20 de zile şi nu de douăzeci de ani, acest sfârşit dizgraţios este cifra unei uniuni care, în ciuda râurilor de retorică patriotică şi naţionalistă, nu se sudase cu adevărat niciodată. Faptul că soluţia sovietică s-a dovedit a fi, de departe, un rău mult mai mare, în ochii istoricului nu poate fi un argument suficient pentru a absolvi elitele naţionale române şi locale basarabene de distorsiuni ale procesului de unificare şi de eşecul substanţial al integrării celor două maluri ale Prutului.

Cu cele mai bune urări,
Alberto Basciani”

▣

Gospodărie tradiţională, la Sibiel. Foto: Vladimir Bulat

Coride lirice

de
Dan Tabac

Era o zi pe care o aşteptase. I-ar fi plăcut însă să zboare în delegaţie oficială ca preşedinte al Cataloniei independente şi nu ca ultimă soluţie pentru ieşirea de sub jurisdicţia spaniolă. Se va întoarce oare în calitate de Preşedinte liber şi învingător? Va fi extrădat de Bruxelles? Nu crezuse că se va ajunge atât de departe. Blufase de la început, tot ce îşi dorea era de fapt o autonomie lărgită a Cataloniei.

Nu putea decât să se lase în voia providenţei. Se alegea praful din guvernul pe care îl condusese. O parte din ei erau deja arestaţi de securitatea spaniolă, în timp ce câţiva membri ai guvernului îl însoţeau. De restul nu mai ştia mare lucru.

* * *

La Chişinău nimic nu mai e ce pare a fi. O combinaţie perfidă între cumetrismul moldovenesc şi tratatul de manipulare politică orwellian. Sondajele, sau cei ce au încercat să le măsluiască, au eşuat lamentabil. Rezultatul alegerilor pentru Primăria capitalei a fost anulat prin nişte decizii judecătoreşti discutabile şi jenante. În replică, UE anunţă sistarea ajutorului financiar. Guvernul lui Plahotniuc regretă decizia şi, prin vocea celor douăzeci şi şapte de preşedinţi de raioane şi şapte sute de primari, trimite o scrisoare deschisă către Parlamentul European, manifestându-şi dezamăgirea faţă de decizia dată.

Este constituită Mişcarea de Rezistenţă Naţională şi se anunţă proteste masive pentru finele lui august. Nici la Bucureşti situaţia nu este mult mai roz.

* * *

Elveţia te subjugă prin măreţia peisajelor, prin ordinea şi curăţenia aproape (ne)omeneşti şi, îndeosebi, prin senzaţia că timpul trece altfel. Mai greu şi mai eficient.

Un refugiu perfect.

* * *

Valencia te învăluie de la început într-un soi de incertitudine. Să te laşi copleşit sau să mai amâni senzaţia pentru câteva ore, pentru o zi? O lăcomie a simţurilor, un festin estetic şi arhitectural. Îţi pierzi controlul, alergi şi cu viteza pasului parcurgi secole de istorie. Şi ca într-un text bine scris, la intervale periodice dai peste zone verzi, menite parcă să-ţi ofere pentru o scurtă perioadă de timp o pauză de respiraţie şi de gândire. Grădinile Turia şerpuiesc de-a lungul şi de-a latul întregului oraş. O punte între vechi şi nou.

* * *

Leonid a lucrat aproape jumătate din vârsta pe care o are la Moscova. A fost, pe rând, muncitor în construcţii, hamal şi vânzător cu amănuntul prin trenuri.

Acum are o revelaţie: filmul ultimilor cincisprezece-douăzeci de ani. Bucăţile de puzzle se strâng şi se reamestecă. Când totul devine aproape clar se lasă o brumă ceţoasă şi grea. Cine a cui mână dreaptă a fost? Cine e personajul care a avut cel mai mult de câştigat după 2009?

Marele partid proeuropean se mută în impunătorul sediu al defunctului partid comunist. Ca o frustrare copilărească – „nu-i nimic, mai aştept cât trebuie, dar când Vova nu va fi acasă sau va fi bolnav, îi voi fura bicicleta” –, şi-a spus probabil celălalt Vova încă de prin 2005.

El este o proiecţie a tuturor tarelor moldoveneşti. Dorinţa de căpătuire abruptă şi rapidă, admiraţia pentru cei ce „se descurcă şi se învârt”, schimbarea regulilor de joc în timpul jocului, cumetrismul nostru cu tentă siciliană, falsificarea realităţii. Doar şi nouă, basarabenilor, românilor, ne place să ne considerăm ospitalieri, harnici, talentaţi. Un popor de playmakeri. Cine aduce, totuşi, mingea de la margine?

În tot acest timp, într-un cătun din sudul Basarabiei, o fostă profesoară ajunsă la pensie îşi cheamă tot mai des nepoatele să le citească poveşti. După o carieră de patruzeci de ani, pensionarea este la fel ca senzaţia pe care o au puşcăriaşii care nu se mai regăsesc în viaţa de zi cu zi atunci când sunt eliberaţi. Ca o Ursulă, i-ar plăcea să arate că încă ţine totul sub control. Oricum, vor mai trece ani până când lecţiile de română îşi vor regăsi armonia de altădată în sătucul din sudul fostei republici sovietice.

* * *

Simt fiecare moleculă a aerului pe care-l trag în mine. Plajele Spaniei sunt uşor recognoscibile. Întinzi mâna, dai puţin din

Elveţia. Montreux

Valencia. Oraşul ştiinţelor şi artelor

picior şi simţi valurile ce-ţi excită epiteliul şi auzul. Miros de sare, nisip şi lavandă într-un cazan cu aburi. La intervale neregulate de timp auzi câte un „s” pronunţat concupiscent în atât de pasionala limbă spaniolă. Simţurile ţi se zburlesc imediat ce îi asculţi unduirile şerpuitoare.

„Va” este o invitaţie la renunţare. Îţi este permis orice, o relaxare totală a simţurilor, un îndemn venit din cele mai vechi timpuri. Te laşi pe spate fără nicio ezitare, simţi cum respiri prin toţi porii. Briza te ridică în văzduh ca pe un fulg de pescăruş, de acolo priveşti cum „Va” se ia de mână cu „Lencia”.

O fată simplă, dint-un sat din sudul Spaniei, ce îţi aduce un pahar cu lapte proaspăt şi un croissant cu mere sau poate o vedenie dintr-o civilizaţie îndepărtată. Îţi este frică să te apropii mai mult. Frumuseţea ei te înspăimântă.

* * *

E cel mai lung zbor de până acum. Cursa depăşeşte deja trei ore. Când te afli atât de mult în aer, începi să-ţi pui tot mai multe întrebări metafizice. Să-ţi imaginezi ce ar mai găsi din tine în cazul unui impact cu solul. Încerci să te convingi că ar fi şanse să supravieţuieşti. Data viitoare o să aleg o destinaţie mai apropiată. De fapt, şi pe meleagurile autohtone sunt atâtea locuri frumoase.

Zâmbetul stewardeselor este chintesenţa vidului absolut. Un perete în spatele căruia se găseşte, în cel mai bun caz, o brumă de politeţe impusă, gratuită.

– Te simţi bine? Cum ţi se pare? E primul tău zbor, nu? o întreb pe N.

– Ne aflăm deasupra spaţiului aerian al Italiei, în aproximativ patruzeci de minute vom ajunge la destinaţie, la ora locală douăzeci. Temperatura aerului la Veneţia este de 24 de grade. Vă doresc un drum bun în continuare!

– Sunt bine. Stai liniştit!

* * *

Gondolierii seamănă cu nişte matadori ce îmblânzesc laguna printre clădirile istorice. Veneţia este un nud graţios de femeie. Cea mai frumoasă femeie pe care ai văzut-o vreodată. Şi ca o femeie frumoasă are grijă să te facă să rătăceşti cât mai mult, să pierzi orice noţiune de timp şi de spaţiu, până ce îţi goleşte definitiv şi ireversibil trupul şi buzunarele. Cei peste opt sute de ani în care Veneţia a fost stăpâna mărilor au rămas mărturie prin casele şi palatele ce ne însoţesc călătoria. Veneţia te face să nu crezi sub nicio formă că Italia s-ar putea afla într-o criză profundă.

* * *

Vecinu’ Stiopa aşteaptă. Ştie că vinul bun se face cu răbdare. A respectat toate canoanele: a spălat butoaiele de cu vară, a pus şi frunze de nuc şi de pelin. Trebuie să mai aştepte, vinul încă nu e aşezat. Cu toate că şi aşa poate fi băut, pe la Crăciun aproape nimeni nu mai are vin. Dar vecinu’ Stiopa vrea să devină mai bun. Şi-a propus să bea cu măsură, visează să se împace cu vecina Anica.

Va suna la radio, va face o dedicaţie muzicală şi din toată pensia îi va cumpăra un buchet mare de trandafiri roşii. Îşi va lustrui pantofii din tinereţe, va îmbrăca sacoul de sergent şi va coborî în beci să scoată o ulcică cu vin.

O vor bea împreună până spre miezul nopţii, ascultând la radio ce se mai întâmplă prin lume.

August 2018

■

Evenimente ICR Chişinău

Zilele Filmului Românesc, Chişinău – 2018

Filme noi, de succes, selectate la mari şi prestigioase festivaluri internaţionale (Berlin, Karlovy Vary, Sarajevo, San Sebastian), semnate de regizori ca Radu Jude, Corneliu Porumboiu, Constantin Popescu, Florin Şerban, Ana Lungu şi Hadrian Marcu, au putut fi vizionate la Zilele Filmului Românesc (ZFR) de la Chişinău. Ediţia din acest an, a patra, s-a desfăşurat între 11 şi 14 octombrie la Cinematograful Odeon. Proiecţiile, câte două sau chiar trei într-o zi, au atras numeroşi cinefili (organizatorii au anunţat la final peste 3 500 de spectatori.) N-au lipsit nici la această ediţie discuţiile cu publicul, în care au fost antrenaţi câţiva dintre cineaştii invitaţi la Chişinău: regizorul Daniel Sandu, al cărui film, „Un pas în urma serafimilor” – opt trofee la Premiile Gopo –, a deschis festivalul; regizorul Copel Moscu, prezent cu mai multe filme documentare; actorul basarabean Valeriu Andriuţă, care a jucat în filmul lui Florin Şerban, „Dragoste 1. Câine”, proiectat la gala de închidere.

Filmul lui Radu Jude, „Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari”, a fost, pentru mulţi cinefili, poate cea mai

aşteptată proiecţie în cadrul ZFR. Câştigător al unui Glob de Cristal la festivalul de la Karlovy Vary, filmul este propunerea României pentru Premiile Oscar la categoria film străin. Deşi a trecut puţin timp de la premiera sa, pelicula lui Radu Jude a adunat un bogat dosar de presă şi a stârnit polemici. Tabăra celor care îl apreciază, subliniind originalitatea şi curajul abordării unui „subiect greu, sensibil” – masacrul de la Odessa, din 1941 –, este concurată de cei care nu-i găsesc prea multe calităţi artistice şi sugerează că regizorul (tot el şi autorul scenariului) a mizat pe o temă cu trecere la critici.

Radu Jude îmbină în film imagini de arhivă, discuţii, controverse ale personajelor despre masacrul de la Odessa, citează fragmente din cărţi, din filozofi precum Hannah Arendt şi Ludwig Wittgenstein. Tema românească devine treptat, aşa cum a subliniat critica, una generală, şi anume felul în care oamenii se raportează la istorie, la momentele ei tragice, controversate.

Personajul central al filmului este o regizoare, Mariana Marin (actriţa Ioana Iacob), care realizează un spectacol-reconstituire istorică despre episodul tragic de la Odessa. Demersul ei nonconformist este „potolit” de un trimis al primăriei, domnul Movilă (un rol excelent pentru regizorul de teatru Alexandru Dabija), cel care ironizează tema aleasă, îi sugerează să evite unele scene mai dure, pentru că nu putem vorbi ţara de rău şi că, la urma urmei, alţii au comis crime mult mai grave. Confruntarea dintre cei doi, care exprimă într-un fel două viziuni asupra istoriei şi prezentului, este pigmentată cu mult umor...

ZFR Chişinău este un eveniment organizat de Asociaţia Cineaştilor Independenţi ALTERNATIVE CINEMA din R. Moldova şi casa de producţie ROVA FILM din România. Festivalul e sprijinit de Centrul Naţional al Cinematografiei din România, Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu” la Chişinău, Uniunea Cineaştilor din România, Ministerul Educaţiei, Culturii şi Cercetării din Republica Moldova şi de Centrul Naţional al Cinematografiei din Republica Moldova.

Sergiu VLAS

■

O decadă a spectacolelor memorabile

Între 19 și 30 septembrie 2018 la Chișinău a avut loc Reuniunea teatrelor naționale românești. Centenarul Marii Uniri, sub semnul căruia a stat actuala ediție, a IV-a, i-a dat o puternică încărcătură simbolică. Dacă politicul continuă să ne dezbine și să ne furnizeze interminabile prilejuri de revoltă și indignare, arta, cultura îi adună pe toți românii laolaltă, transgresează frontierele nedrepte.

„Într-o lume în care omul e definit drept un actor social învățat să poarte măștile cerute, o lume în care politicieni și oficiali se dau în spectacol, jonglând

de
Vitalie Ciobanu

cu abilitate măștile cinismului, o lume în care mass-media copleșește mințile prin trucuri ieftine de teatralitate (...), teatrul adevărat rămâne locul în care jocul este cinstit, iar măștile nu ascund, ci dimpotrivă, descoperă fața adevărată a omului, rostul faptelor și situațiilor din care este făcută viața noastră" – am citat dintr-un text consacrat festivalului, semnat de Petru Hadârcă, cunoscutul regizor basarabean, tot el și Directorul General al Teatrului Național „Mihai Eminescu" din Chișinău, cel care, susținut de Ion Caramitru, directorul TNB, a avut inițiativa să organizeze în capitala Basarabiei această

„Teatru de război"

manifestare de amploare cu participarea trupelor românești de primă linie.

La actuala ediție s-au prezentat Naționalele din București (inclusiv Teatrul Național Radiofonic), Iași, Timișoara, Sibiu, Cluj-Napoca, Târgu-Mureș, Craiova și patru colective din Republica Moldova: Naționalul „Vasile Alecsandri" din Bălți, Teatrul Satiricus „I. L. Caragiale", Teatrul Muzical Dramatic „B.P. Hașdeu" din Cahul și, firește, gazda evenimentului: Teatrul Național „Mihai Eminescu" din Chișinău. Au sprijinit Reuniunea Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova, Ministerul Culturii și Identității Naționale al României, Institutul Cultural Român de la București și ICR „Mihai Eminescu" la Chișinău, Moldindconbank , Agenția „Wine of Moldova" și vinăria „Purcari".

* * *

Au fost 19 spectacole, pentru toate gusturile, după dramaturgi români, clasici și contemporani. Am prins câteva din ele, într-un Chișinău tomnatic, aglomerat ca niciodată de evenimente artistice (de-ar fi să pomenesc doar Festivalul de Ethno-Jazz), care m-au pus în fața unor alegeri dificile. Transcriu în continuare o sumă de impresii de simplu spectator.

Carnavalul

Spectacolul, inspirat de piesa *D'ale carnavalului* de I. L. Caragiale, a fost jucat de trupa Națională chișinăuian în deschiderea actualei Reuniuni. O montare care a îmbinat burlescul și feeria, elementele de muzical cu o năvalnică mișcare scenică. Încrucișările personajelor, boabele de scandal și intrigă aruncate în faimoasa spițerie din primele secvențe irump frenetic în actele următoare. Replici savuroase, răsturnări de situație pline de haz. Câteva partituri actoricești remarcabile: Anatol Durbală (un *Nae Girimea* inventiv și proteic), Ghenadie Gâlcă (foarte convingător în „magnetismul" de care nu scapă personajul său), Petru Hadârcă (un *Crăcănel* cam zăpăcit, timid și dornic de revanșă), Iurie Focșa, Angela Ciobanu, Ion Mocanu, Valentin Zorilă... O lume caragialiană, derutantă, browniană, pe care maestrul Alexa Visarion a strunit-o cu suplețe și rigoare regizorală.

Teatru de război

Patriotism și artă în vremuri de restriște. Spectacolul – regie Cristian Hadji-Culea –, jucat de trupa Națională de la Iași, evocă greul tribut în vieți și suferințe pe care l-am plătit în Primul Război Mondial pentru a vedea înfăptuit idealul Marii Uniri și, totodată, ne livrează un prilej de reflecție despre rolul culturii și artei în timpuri vitrege. Scriitorii care semnează scenariul, Florin Lăzărescu și Lucian Dan Teodorovici, nu se puteau mulțumi cu o simplă reconstituire, deși panorama ororii nu ignoră nimic: convoaiele de refugiați, tifosul care secera soldați și civili, haosul adus în Moldova, la Iași, de bandele bolșevice, frigul, penuria alimentară și chiar catastrofa feroviară de la Ciurea, în care și-au pierdut viața peste o mie de oameni. Epopeea războiului este punctată prin comunicate TV (un anacronism ce ne apropie mai mult de dramele epocii), în care se dau noutățile de pe front, manevrele diplomatice, deplasările familiei regale etc. Teatrul de la Iași, unde un regizor obstinat vrea să joace *Henric al IV-lea* și este bruiat mereu de autorități, devine scena pe care se desfășoară, în mic, scenariul războiului: discursurile parlamentarilor de la etaj, încercările de a rechiziționa clădirea teatrului pentru un lazaret sau pentru un adăpost de refugiați. Acordurile finale cu Regele Ferdinand și Regina Maria, intrând triumfal în Alba-Iulia, mi s-au părut totuși cam exagerate, ca și marșul patriotic *Treceți, batalioane române, Carpații*, chiar dacă publicul basarabean a vibrat puternic. Mai semnificativă, cu rezonanțe în actualitate, a fost întrebarea: „Cum va fi oare România peste o sută de ani? Va avea o clasă politică onestă, capabilă de sacrificii, devotată interesului public, una care să nu repete greșelile noastre?" Din păcate, noi, românii din improbabilul an 2018, nu le putem da personajelor din zorii Marii Uniri un răspuns pe potriva așteptărilor lor...

A fost o plăcere să-l recunosc în rolul regizorului împătimit de Shakespeare pe Constantin Pușcașu, alias *Thomas Stockmann* – personajul rebel din „Un dușman al poporului" (text de Arthur Miller, adaptat după o piesă a lui Henrik Ibsen), jucat, cu mare succes, de trupa ieșeană în martie 2017 tot pe scena Teatrului Național din Chișinău.

„Pasărea retro..."

Pasărea retro se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte

Un spectacol entuziasmant în regia lui Radu Afrim al Teatrului Național de la Târgu-Mureș (Compania Tompa Miklós). Viața la bloc în România ceaușistă cu tot ce presupune ea: lipsuri, frustrări, pereți subțiri prin care se aud certurile vecinilor, muzica dată tare, apa trasă la WC... Decorul reprezintă chiar fațada unui bloc, căruia i-a fost smuls un perete, cel dinspre public, astfel încât putem contempla întreaga promiscuitate a unei stupării cu locatari din „epoca de aur". Tânărul narator, care ne inițiază în secretele micii comunități și ne prezintă personajele. Mătuși acrite, abandonate de soți, adolescente agățându-se de gâtul primului nou-venit care mai nevrează un casetofon (obiect de lux pe atunci!) și poartă blugi evazați. O pictoriță excentrică, zvăpăiată, care desenează păsări Phoenix. Surorile abulice de la etajul 3, *Pompilia* și *Otilia*. Țiganul *Sandokan* locuiește cu mama și cu fratele mai mic, *Caius*, pe care l-a așteptat, corigent ani la rând, să-l ajungă în clasa a IV-a. Securistul care dirijează activitățile obștești. *Laura*, fata care dispare, se înalță pur și simplu la cer. Muzică bună, dans, coregrafie organică: exuberanța jocului nu te poate lăsa indiferent, la un moment uiți să mai citești de pe monitor traducerea din maghiară a replicilor rostite de actori, ești absorbit în vârtejul de pe scenă.

O undă de melancolie învăluie micul falanster. „Vom fi și noi odată *retro*, micuța mea...", îi spune o femeie fetiței sale care o întreabă despre semnificația cuvântului. „Doar moartea nu va fi niciodată *retro*"...

Steaua fără nume

Piesa lui Mihail Sebastian este un text din categoria celor care nu va conteni să recruteze visători în întreaga lume. Versiunea Teatrului Național din Târgu-Mureș, concepută de Erwin Șimșensohn, oferă o interpretare sensibilă și emoționantă. Orășelul de provincie în care sosirea acceleratului de București e mereu un eveniment, doar că acesta nu oprește niciodată în gara lor. Iar când a oprit, acolo, „în câmp", a bulversat ordinea și liniștea unui loc al ratării, unde nimic extraordinar nu se putea întâmpla... Actori buni, caractere exemplar lucrate: Mihai Crăciun (*profesorul Miroiu*), Raluca Aprodu (frumoasa *Necunoscută*), Roxana Marian (o *domnișoară Cucu*, scorțoasă, intratabilă), Costin Gavază (un *șef de gară* viclean, pânditor, mereu pe fază). Scenografia este ingenioasă, mobilă, imitând când un peron de haltă, când locuința umilă a profesorului de astronomie, transformată într-un loc al revelației și al iubirii inaccesibile, precum steaua căreia îi caută numele.

Cealaltă țară

Spectacolul Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova, după un scenariu dramatic inspirat din romanele Hertei

„Cealaltă țară"

J.G. Ballard sau imersiunea în subconștient

Autorul britanic J.G. Ballard (1930-2009) este considerat unul dintre cei mai valoroși prozatori de limbă engleză din a doua jumătate a secolului XX. Activitatea sa literară însumează peste cincizeci de volume de proză, publicate de la începutul anilor ’50 și până la începutul anilor 2000. Biografia sa neobișnuită avea să lase o amprentă specifică asupra ficțiunilor sale, care sondează cele mai profunde straturi ale unui subconștient colectiv bântuit de fantasme. Întreaga creație a lui J.G Ballard

de

Marcel Gherman

se manifestă ca un efort de a defini spiritul complex al omului contemporan și de a afla remedii pentru obsesiile și fobiile sale. Prozele sale impregnate de fantastic și suprarealism demonstrează că adevărata cheie de interpretare a secolului XX, acest *secol al monștrilor,* rezidă tocmai în contradicțiile din natura umană.

Și-a petrecut împreună cu familia o bună parte din adolescență într-un Shanghai interbelic care se afla sub regimul dictatorului Chan Kai Shi, în cartierul rezervat imigranților occidentali. A devenit deseori martorul unor scene în care cetățeni nativi se prăbușeau pe stradă, morți de inaniție, în timp ce locuitorii cartierului străin consumau Coca-Cola și se bucurau de toate beneficiile vieții în Occident. După ocuparea Chinei de către armata japoneză, J.G. Ballard s-a pomenit internat alături de ai săi într-un lagăr de concentrare japonez. Această experiență dramatică avea să se regăsească mult mai târziu în romanul său *Empire of the Sun (Imperiul Soarelui)* (1984), pe care l-a definit ca o carte semiautobiografică. Subiectul său a fost inspirat de povestea vieții unui alt adolescent, separat de părinți în timpul războiului, pe care l-a cunoscut în lagăr. Regizorul Steven Spielberg avea să realizeze o adaptare cinematografică a acestui roman, într-o interpretare liberă.

După război, viitorul romancier a revenit în patrie, iar contactul cu metropola londoneză a însemnat pentru el un adevărat șoc cultural. Aici și-a făcut studiile universitare, optând pentru domeniul psihologiei. După cum avea să mărturisească într-un interviu, a ales această disciplină în încercarea de a afla un remediu pentru propriile traume sufletești, dar și pentru cele ale întregii sale generații. Această misiune asumată avea să se regăsească și în pasiunea sa pentru literatură. În scurt timp și-a dat seama că nu va fi în stare să cumuleze meseria epuizantă de psiholog cu cea de scriitor și s-a dedicat scrisului.

Primele romane publicate ar putea fi considerate niște proze SF atipice, care se înscriu în subgenul postapocaliptic. *The Drowned World (Lumea scufundată)* (1962) își are acțiunea plasată într-o lume în care intensificarea activității solare provoacă o încălzire globală și o creștere considerabilă a nivelului mării. Multe specii de animale dispar, iar altele, precum iguanele și crocodilii, ajung să domine noul mediu. Visele oamenilor sunt bântuite de viziuni din era dinozaurilor. Protagonistul pornește pe urmele unui alt personaj, pe care un instinct bizar îl face să se îndrepte tocmai în direcția opusă lumii civilizate, spre sălbăticia care avansează. Iar *Burning World (Lumea în flăcări)* (1964) descrie un viitor alternativ în care temperaturile ating cote incompatibile cu viața. Aceste volume de ficțiune au atras cititori adolescenți, care-i trimiteau scrisori de apreciere, dar în același timp aveau avantajul de a dezvolta ample speculații intelectuale pe marginea acestor probleme.

J.G. Ballard

Până în anii ’60 ai secolului XX, critica britanică respingea cu vehemență orice manifestare a curentelor de avangardă în artă și literatură, care erau dominate de modelul realismului cotidian. După cum avea să afirme același J.G. Ballard, scriitorul Graham Greene, unul dintre preferații săi, a fost printre primii care au încercat să se distanțeze de acel cadru prozaic. Ballard însuși s-a manifestat ca un admirator al curentului suprarealist, pe care l-a integrat în majoritatea creațiilor sale.

Romanul său *Crash (Accidentul)* (1973) a devenit una dintre cele mai scandaloase apariții editoriale ale generației hippie, șocându-i pe mulți prin caracterul său obscen. Cartea are în centrul acțiunii o sectă obsedată de erotism stimulat de accidente auto. Autorul a mărturisit că această carte a avut ca temă atracția omului contemporan pentru senzații extreme, care uneori îi depășesc instinctul de autoconservare. Filosoful Jean Baudrillard a inclus o referință la romanul *Crash* în volumul său *Simulări și simulacre*, la capitolul dedicat celor mai importante ficțiuni science-fiction, alături de autori precum Philip K. Dick și John Brunner. În 1995 regizorul David Cronenberg a făcut o ecranizare a acestui roman, cu James Spader în rolul protagonistului.

Nu mai puțin acoperită de scandal a fost apariția culegerii de povestiri experimentale *The Atrocity Exhibition (Expoziția de atrocități*) (1970), cunoscută și sub titlul *Love and Napalm. Export USA (Dragoste și napalm. Exportați Statele Unite),* care constituie un manifest împotriva războiului din Vietnam condus de administrația Nixon. Autorul a avut o colaborare bună cu editorii britanici, în schimb atunci când a încercat să propună acest manuscris unei edituri americane, a urmat un dezastru. Imediat după ce cartea a fost tipărită, o privire sumară asupra conținutului cărții a unuia dintre proprietarii editurii a avut drept consecință topirea întregului tiraj, iar puținele exemplare care au supraviețuit valorează astăzi sume exorbitante la anticariate.

J.G. Ballard a demonstrat și un talent veritabil pentru proza scurtă. Printre cele mai memorabile nuvele ale autorului am putea aminti *Concentration City (Orașul concentrațional),* care reușește să pătrundă în esența statului totalitar. Un grup de prizonieri intenționează să evadeze din Orașul Concentrațional și află că acesta acoperă de fapt întreaga planetă, nu are limite și pretinde că a existat dintotdeauna și va exista mereu. Locuitorii acestei urbi sinistre continuă să studieze și să lucreze, în timp ce unele cartiere dispar, iar populația lor este exterminată prin gazare.

Este surprinzătoare și seria de povestiri plasate în spațiul localității imaginare Vermillion Sands (Nisipurile purpurii). *The Cloud Sculptors of Coral D (Sculptorii de nori din Coral D)* o are ca personaj central pe Coco Chanel, un adevărat simbol al excentricității. Iar *Prisoner of Coral Deep* explorează un efect psihologic prin care un individ suferă o eclipsă temporară a rațiunii și regresează spre o amintire dintr-un trecut preistoric, stocată în memoria sa genetică.

Ultimele două volume de proză semnate de J.G. Ballard au fost antiutopiile *Millennium People (Milenariștii)* (2003) și *Kingdom Come (Înstăpânirea Împărăției Cerești)* (2006). Primul descrie o rebeliune a clasei de mijloc care se produce într-un viitor apropiat, iar cel de-al doilea abordează relația dintre cultura consumului în masă și totalitarism.

Creația acestui autor talentat și prolific care se distinge prin originalitate și consistență pare să-și păstreze relevanța pentru multe alte generații de cititori.

▣

Vitralii

Emilian Galaicu-Păun

Tomograffiti

Dat cu
capul
de toți
pereții
să-i vină
mintea
la loc,
doar ce-
și făcu
vânt să-
i spargă,
că zidul
i-a pus
în față
un geam –
la 33 trecuți,
Rolf Bossert
(1952 – 1986)
tocmai
dădea o
spargere
vestind
căderea
Zidului.

→

Müller – *Călătorie într-un picior*, *Omul este un mare fazan pe lume* și *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* –, a rezonat puternic la Chișinău. Destinul dramatic al minorității germane în România comunistă, obsesia emigrării, teroarea regimului, dar și scepticismul cu care au fost întâmpinați mulți etnici germani în „cealaltă țară” (o sintagmă cu dublu sens), inclusiv Herta Müller (pe care o recunoaștem în rolul *Irinei*, interpretat de actrița Romanița Ionescu). Montarea regizorului Alexandru Istudor se vrea o parabolă a omului confruntat cu răul omniprezent, a spiritului rebel care nu acceptă nedreptatea, umilința, discriminarea. Un decor original: un „Trabant” rablagit (automobilul-simbol al Europei de Est comuniste) urcat pe scenă și o cameră cu pereți transparenți, care încadra viața personajelor piesei, cu dramele și micile bucurii, cu scenele de dragoste, crispate, vulcanice, și cu tortura interogatoriilor de la Securitate. Masca de vulpe a perfidului anchetator te duce cu gândul la figurile alegorice din picturile lui Bosch și Bruegel cel Bătrân. Păsărarul-femeie, tot ea și aranjoarea de pașapoarte „la negru”, falsul infirm care-l snopește în bătaie pe bărbatul disperat să-i tot facă servicii securistului contra documentelor de emigrare pentru el și soția sa și caută, riscant, soluții neortodoxe. Recepționerul de la hotelul kafkian din Germania, unde ajunge protagonista, coșmarurile nocturne ale *Irinei*... O atmosferă sinistră, de mașinărie orwelliană care strivește individul și care, rar de tot, îi oferă o indulgență sub forma dreptului de azil în Occident.

Avioane de hârtie

Jucat în Sala Studio „Valeriu Cupcea”, spectacolul studențesc al Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu (regie Eugen Gyemant, după un text de Elise Wilk) îți dă, ca spectator, senzația prezenței brutale pe scenă, te simți sechestrat, implicat în poveștile de viață ale generației *skateboard*: adolescenți cinici, dezabuzați, cu părinți plecați la munci în Italia; erotismul lor crud, obsesiv, teroarea exercitată asupra celui mai puțin adaptat dintre ei. „Avioane de hârtie” este metafora unor visuri frânte înainte de vreme: un avion de hârtie nu poate zbura mai mult de 40 de metri și uneori nici măcar atât, ia foc înainte de a ajunge la destinație...

O decadă de teatru românesc la Chișinău ne-a scos, cathartic, din marasmul unei realități peste care cortina întârzie să cadă.

▣

La prezentul continuu

TE IUBESC, ION ŞI DOINA – acest titlu de o inegalabilă simplitate concentrează, cu o inspiraţie greu de presupus la prima vedere, liniile de forţă ale producţiei OWH Studio din 2014, cu scenariul, regia şi montajul semnate de Leontina Vatamanu. Cu alte cuvinte, pornind chiar de la vectorii titlului, am putea contura o receptare empatică, direct proporţională cu polivalenţa documentarului.

TE IUBESC, ION ŞI DOINA: pentru că – firesc, dar nu mai puţin sensibilizant

de
Vasile Gribincea

– *dragostea* reprezintă atât dominanta tematică a filmului, cât şi dominanta afectivă a secvenţelor cu legendarul cuplu, dar şi a evocărilor care îi au în centru pe cei doi artişti. La fel de firesc, vocile-cheie din ansamblul celor ce (re)compun *imaginea vie* a interpreţilor aparţin chiar celor mai apropiaţi oameni ai lor: fiului, Cristofor, şi părinţilor Doinei – Eugenia şi Gheorghe Marin. Dincolo de naturaleţea sa, această opţiune compoziţională este în acord cu primele secvenţe ale filmului. Mai precis, chiar pe fundalul temei muzicale de început – la care vom reveni –, al titrelor şi al unor imagini din culise cu vorbitorii, documentarul se deschide în cheia unui... „intertext" cinematografic, şi anume cu o secvenţă audio-dedicaţie din filmul muzical **Iubirea care mişcă sori şi stele** (1992, regie: V. Semaşco, I. Mihailo), a cărui protagonistă este Doina Aldea-Teodorovici: „Acest film îl dedic judecătorilor mei supremi, oamenilor dragi, spectatorilor, care m-au îndrumat, m-au susţinut şi m-au aplaudat în aceşti ani grei pentru mine". Citatul acţionează ca o *punere în abis*. Pe lângă faptul că îşi va afla un ecou „la puterea a doua" în filmul Leontinei Vatamanu („*Erau iubiţi de public şi iubeau publicul*" – sintetizează Valeriu Matei), fraza Doinei se va dovedi revelatoare în ceea ce priveşte *retorica* documentarului şi inteligenţa artistică dublată de căldura umană cu care este *apropiat* spectatorul (şi aici merită amintit faptul că, în zilele premierei, sala Cinematografului Odeon din Chişinău a fost arhiplină, situaţie care a dus la prelungirea programului de proiecţii). *Apropierea* este concretizată, în principal, prin valorificarea generoasă a fotografiilor, secvenţelor audio şi video din arhiva personală a familiei Teodorovici, dar şi din fondurile Televiziunii Naţionale. Astfel, indiferent de gradul său de familiarizare cu povestea acestei familii de artişti (pe cât de limpede e relevanţa naţională a acestei lucrări cinematografice, pe atât de semnificativ este şi potenţialul ei exportabil), privitorul poate rămâne cu senzaţia – simbolică, dar până la urmă concretă – că *i-a cunoscut* pe Ion şi pe Doina, în lumina unor cadre care le evidenţiază blândeţea, umorul, demnitatea şi puterea de a trece peste unele experienţe traumatizante.

TE IUBESC, ION ŞI DOINA reuşeşte, însă, mai mult decât crearea unui sentiment de *puternică, mirabilă familiaritate* în raport cu această irepetabilă pereche a culturii române din stânga Prutului. În fond, filmul Leontinei Vatamanu constituie o pledoarie pentru multitudinea de ipostaze pe care le poate avea *preţuirea umană*, diversitate asemănătoare cu aceea a culorilor ce pot fi reunite într-un peisaj autumnal. Dacă această asociere poate părea facilă, de un lirism tocit, ea este în schimb motivată de primele secvenţe ale filmului, în care îl vedem pe Cristofor Aldea-Teodorovici plimbându-se lin, într-o zi de toamnă, pe un drum de ţară, cu chitara în spate. Şi aceste imagini îşi probează valoarea emblematică de *punere în abis*. Avem o primă – şi pregnantă – sugestie a *continuităţii* (laitmotiv al filmului, ca şi al activităţii muzicale a lui Cristofor), continuitate care, până la urmă, este o formă de împlinire: atât a iubirii filiale, cât şi a aprecierii colective de care se bucură moştenirea artistică a soţilor Aldea-Teodorovici. Apoi, cadrul tomnatic aminteşte implicit de fatidicul anotimp care ni i-a răpit pe Doina şi pe Ion. Faptul anticipează subtilitatea şi discreţia cu care Leontina Vatamanu va reprezenta, spre finalul filmului, momentul accidentului în urma căruia Ion şi Doina şi-au pierdut viaţa. Ecranul negru, un fundal sonor „palid" şi, totuşi, tensionant – similar acufenelor –, precum şi sunetul ploii: toate, după o secvenţă în care îi privim din spate pe Ion şi Doina plecând de acasă, pentru ca imaginea uşii închise şi a coridorului gol să domine ecranul preţ de mai multe secunde. Va urma o altă *declaraţie de dragoste* – pe cât de dureroasă, pe-atât de elocventă – odată cu fotografiile de la funeralii, care, se ştie, au adunat un număr

de oameni comparabil cu cel de la Marile Adunări Naţionale şi de la înmormântarea lui Grigore Vieru. În fine, tempoul *liniştit* al plimbării de la început funcţionează ca o contrapondere pentru sfârşitul documentarului, în care, imaginându-şi un film despre viaţa părinţilor săi, Cristofor Aldea-Teodorovici evocă *fuga unor cai care încearcă să ajungă într-un punct pe care, probabil, niciodată nu îl vor atinge*.

TE IUBESC, ION ŞI DOINA este, în bună măsură, povestea cuplului de artişti aflat în *perpetuum mobile*. Imaginilor din concerte şi din culise cu îndrăgiţii interpreţi li se adaugă relatări despre ritmul istovitor al turneelor de pe ambele maluri ale Prutului, precum şi munca asiduă a Doinei şi a lui Ion în perspectiva înfiinţării unui teatru muzical la Bucureşti. Aşadar, o altă calitate a documentarului Leontinei Vatamanu e aceea că, dincolo de imaginile inedite pentru publicul larg, rememorarea mizează echilibrat pe momente de primă importanţă în activitatea soţilor Aldea-Teodorovici, câteva exemple: Marea Adunare Naţională de pe 27 august 1991, când cei doi au cântat pentru mulţimea aflată în aşteptarea Declaraţiei de Independenţă; luna mai 1992, când, împreună cu Grigore Vieru şi Adrian Păunescu, au cântat pe front pentru combatanţii din partea Republicii Moldova în războiul de la Nistru; Festivalul „Cerbul de Aur" din 1992, la care Ion şi

Doina au participat cu *Eminescu*. Aşa cum spuneam, filmul echivalează cu o lecţie nuanţată referitoare la *preţuirea umană*; or, pe lângă *de-monumentalizarea* – mereu cumpătată şi tandră – a imaginii lui Ion şi a Doinei Aldea-Teodorovici, pelicula alimentează (într-o sintonie paradoxală doar în aparenţă) şi sentimentul complementar al fascinaţiei la limita verosimilului. Altfel spus, enorma putere de muncă, rarisima disponibilitate de apărare a propriilor repere morale şi artistice, diversitatea stilistică şi tematică a repertoriului te pot face să te întrebi cum a fost posibilă existenţa atât de intensă a acestor oameni, şi încă într-un trecut atât de apropiat.

TE IUBESC, ION ŞI DOINA intră în rezonanţă şi cu tema muzicală de la începutul şi de la finalul filmului, şi anume *Te iubesc*, piesă interpretată şi compusă de Ion Aldea-Teodorovici, pe versuri de Grigore Vieru. Cântecul – de o candidă şi nemărginită deschidere confesivă – nu este, probabil, printre primele care ne vin în minte atunci când ne gândim la creaţia lui Ion. Detaliul funcţionează fără greş în logica recuperării – iarăşi – *nuanţate*, pe care o propune documentarul, a atenţiei ramificate spre cât mai multe zone ale operei lui Ion Aldea-Teodorovici. Nu voi reconstitui harta muzicală a filmului, în schimb mă voi opri la observaţiile pertinente ale Nadinei Ciobanu despre muzica de teatru şi cea simfonică a lui Ion, precum şi despre faptul că personalitatea lui creativă nu este încă receptată pe măsura anvergurii sale. Bucură, în această ordine de idei, prezenţa capodoperei *Imensitate* (în paralel cu unele imagini ale Chişinăului de acum jumătate de secol), dar şi momentul consacrat *Baladei instrumentale* din spectacolul „Tata" (după piesa lui Dumitru Matcovschi, în regia lui Veniamin Apostol). Precum toate melodiile scrise de Ion, *Balada* este de una singură suficientă pentru a confirma excepţionala identitate artistică a compozitorului; tulbură extrema abilitate cu care, la 25 de ani, Ion exploatează *fragmentarea* şi face dovada unui spirit vizionar deopotrivă *eclectic* şi *coerent*, folclorizant şi experimental, într-o compoziţie ce armonizează cavalul, chitara electrică, ansamblul de coarde, corul, naiul, suflătorile şi nu doar.

TE IUBESC, ION ŞI DOINA se distinge şi printr-un... dezacord gramatical, pe care nu doar că-l vom scuza, ci a cărui fertilitate o vom remarca numaidecât. În afară de imaginea cuplului animat de o legătură extrem de puternică, filmul urmăreşte şi traiectul individual al fiecăruia dintre protagonişti, până în momentul marii întâlniri, dar şi după ea. Reţinem copilăria grea a lui Ion (tatăl său îi cultivă insistent vocaţia muzicală şi moare pe când Ion avea doar 10 ani), experienţa cvasispartană a şcolii de muzică de la Chişinău, activitatea muzicală... în cadrul armatei, activitatea de saxofonist în *Contemporanul*, interminabilele turnee cu formaţia prin URSS, decizia lui Ion (la sugestia Doinei) de a-şi cizela studiile la Conservator, deşi compusese deja unele şlagăre. Memorabilă e secvenţa în care, la o emisiune, împreună cu Doina (li se va alătura şi Cristofor), întrebat de ce compune preponderent pentru soţia sa, Ion îi îndeamnă pe interpreţi să-l sune acasă şi dă numărul de telefon. Doina – despre care Corneliu Busuioc afirmă judicios: „*Fără a fi cântăreaţă profesionistă, a ştiut să facă diferenţa în estrada noastră*" – vine pe lume, cum aminteşte tatăl ei, într-o perioadă când soţii Marin locuiau într-o odaie fără ferestre, organizează de mică spectacole cu tovarăşii de joacă de la ţară, e adorată de colegii de liceu, excelează ca membră a unui ansamblu de dansuri populare, ajunge şi o fină profesoară universitară de literatură universală. Povestind despre *neputinţa ei de a rupe flori*, Doina ajunge să vorbească despre incompatibilitatea ei structurală cu ideea de răzbunare – o probă de noblеţe, în contextul reacţiilor nu întotdeauna binevoitoare cu care a fost întâmpinată evoluţia sa muzicală.

TE IUBESC, ION ŞI DOINA este, firește, chiar *declaraţia de dragoste* şi *profesiunea de credinţă* a cineastei Leontina Vatamanu. O veritabilă mostră de artă a admiraţiei, o confirmare a disponibilităţilor *poetice* ale cinematografiei documentare, un multiplu exerciţiu de îmblânzire simbolică – şi profundă – a timpului. În această ultimă privinţă, un exemplu de emoţie superioară îl constituie scena în care *Volga* lui Ion îi revine lui Cristofor, pentru ca fiul să meargă la volanul maşinii tatălui său – într-un decupaj combinat cu imagini în care Ion şi Doina se deplasează cu acelaşi automobil.

TE IUBESC, ION ŞI DOINA este, nu în ultimul rând, un discurs colectiv şi unitar despre *nenumăratele forme ale prezenţei*, precum şi despre adevărul din versetul 6 al Capitolului 8 din *Cântarea Cântărilor*, „...căci dragostea este tare ca moartea", relevant inclusiv în contextul valorii pe care – aşa cum transpare şi din documentar – Ion şi Doina au acordat-o celor sfinte. Acest discurs colectiv şi unitar nu poate fi separat de următoarele nume:
Eugenia Marin, Gheorghe Marin, Cristofor Aldea-Teodorovici, Anastasia Lazariuc, Nadina Ciobanu, Silvia Hodorogea, Ala Ciobanu, Elena Iliaş, Andrei Buruiană, Corneliu Busuioc, Ion Ungureanu, Valeriu Matei, Valentin Goga, Ada şi Efim Ganţa, Igor Portărescu. Şi aşa cum spiritualitatea românească din Basarabia nu poate fi concepută în mod autentic făcând abstracţie de implicarea *fără rest* a lui Ion şi a Doinei Aldea-Teodorovici, nici o privire temeinică asupra cinematografiei din Republica Moldova nu poate exclude atentul omagiu al Leontinei Vatamanu pentru epocalul cuplu.

▣

„Înapoi la textele însele”: o nouă lectură a lui Marx

Volumul filosofului român Ion Militaru *Mai este acesta oare un filosof? Eseu despre Karl Marx* (Cartea Românească, 2018) constituie o expresie a unei atitudini specific *filosofice* faţă de o situaţie dureroasă pentru ţările din fostul lagăr socialist.

Aici practic orice discuţie despre Marx se ciocneşte de câteva probleme. Prima, paradoxal, este ignoranţa. Cu toate că regimurile comuniste s-au revendicat de la opera lui Marx, textele acestuia erau

de
Alex Cosmescu

mai curând obiect de veneraţie abstractă decât de lectură atentă. În cuvintele lui Ion Militaru, „A fost Marx un gânditor familiar lumii comuniste? Dimpotrivă! Mai străin, poate, ca oricare altul, a furnizat acestei lumi un obiect de idolatrie”. A doua, resimţită extrem de acut, este tentaţia de a-l privi pe Marx drept responsabil pentru crimele comunismului şi de a-l respinge – în fond, tot în baza unei ignoranţe sau a unei încăpăţânări de a nu-l citi –, afirmând că o gândire ce a avut drept consecinţe atrocităţile regimurilor comuniste este viciată în esenţa ei. A treia, aflată în conexiune strânsă cu primele două, este faptul că, în momentul în care aduci în discuţie numele lui Marx, te poziţionezi automat drept „apărător” al unei ideologii şi adversar al alteia – deseori nici măcar recunoscută ca atare (cum, de fapt, îi şi şade bine unei ideologii).

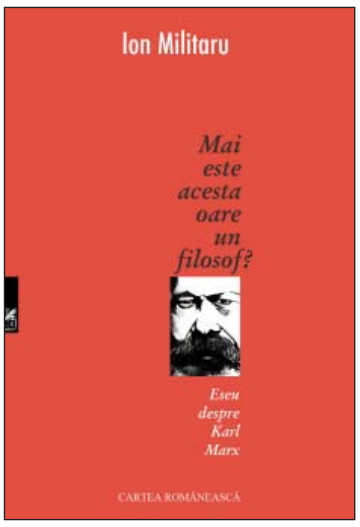
În acest context, nici nu e de mirare că lucrarea lui Ion Militaru este o *primă* încercare în spaţiul românesc de a-l citi pe Marx aşa cum un filosof citeşte un alt filosof – luând frază cu frază, încercând să vezi cum se constituie sensul, ce se spune efectiv în fraza aceea, cât de coerent e şi dacă e adevărat. Faptul că un asemenea lucru – a citi Marx aşa cum ai citi orice alt filosof – a fost posibil în spaţiul românesc abia la trei decenii de la căderea comunismului este, în fond, mărturia unei traume şi a unei reticenţe pe care o avem faţă de acea perioadă.

Inteligent, Ion Militaru lasă deschis răspunsul la întrebarea privind legitimitatea acuzaţiilor care i se aduc lui Marx.

Lucrarea lui Ion Militaru este o primă încercare în spaţiul românesc de a-l citi pe Marx aşa cum un filosof citeşte un alt filosof – luând frază cu frază, încercând să vezi cum se constituie sensul, ce se spune în fraza aceea, cât de coerent este şi dacă e adevărat

Pe de o parte, „Gândirea lui nu este totuna cu gândirea lui Lenin, Stalin sau a altui lider totalitar. El nu a condus nicio dictatură, niciun falanster şi nici măcar, sub formă de experiment minuscul, o fermă comunistă oarecare. Operă istorică a sa, în sens imediat, nu există. Nu există decât idei şi o imensă, cosmică perspectivă asupra lumii. Tocmai aşa ceva avea să fie trecut cu vederea şi ignorat pe motiv de inculpare istorică şi găsire a ţapului ispăşitor. Marx nu este însă răspunzător decât de propriul său comunism. Iar în acest comunism nu există nici lagăre, nici execuţii, nici CEKA, nu există nimic real. Nu există decât idei [...] Nu a organizat lagăre de concentrare şi nu a semnat sentinţe sau condamnări la moarte. A judecat o lume care i-a părut nedreaptă şi a gândit una care s-o mântuie. Pentru aşa ceva nu poate fi demis din filosofie”.

Pe de altă parte, „logica inculpării”: „Dacă există gradaţii în idee şi, deopotrivă, în istorie, aşa cum ne învaţă Hegel, atunci: ceea ce este mai real în idee este istoria, iar ceea ce este mai vizibil în istorie este ideea. Mai departe, cu aplicaţie pentru posteritatea gândirii hegeliene, ceea ce este mai real în ideea marxistă este istoria comunistă: colectivizare forţată, industrializare nefirească, dictatură politică. Ceea ce este mai vizibil în această istorie este ideea marxistă, şi pentru că *oamenii sunt producătorii reprezentărilor, ai ideilor lor*, ideea marxistă înseamnă Marx însuşi. Dacă istoria se face în numele ideii, ideea se inculpă în numele istoriei. Nu există recurs!”.



În faţa acestei dileme, cel mai onest răspuns este însăşi *practica* autorului. Nu se pune problema unei acuzări sau apologii, ci a unei *înţelegeri*. Iar înţelegerea se întâmplă prin lectură atentă.

Or, anume de lectură atentă a şi fost lipsit Marx în ţările comuniste. O lectură liberă, acea „luptă corp la corp” despre care vorbeşte Platon, între minţile a două persoane – aici, cel care citeşte şi cel care este citit. O lectură cu minimum de referinţe, care nu face paradă de erudiţie, nici paradă de adeziune la o dogmă – un ascetism metodologic similar cu îndemnul husserlian „înapoi la lucrurile însele”, care, în acest caz, sunt „textele însele”.

O lectură care se opreşte nu doar asupra a ceea ce este efectiv spus, ci şi asupra a ceea ce este lăsat nespus – asupra implicaţiilor, asupra reţelei de metafore obsesive pentru un autor, asupra tipului de exemple care este preferat.

Lectura lui Ion Militaru se opreşte, bunăoară, asupra a ceea ce putem numi „stratul ocult” al lexicului lui Marx – referinţele acestuia la „stafii”, „enigme” sau „fetişism”. Sau asupra exemplelor din mitologie sau din cultura clasică, inclusiv a metaforelor cu substrat religios. Înseşi alegerile acestor metafore *spun ceva* despre tipul de gândire pe care şi l-a asumat Marx. Astfel apare drept legitimă o altă întrebare, pe care o şi examinează filosoful român: în ce măsură Marx îşi este fidel propriei lui metodologii, care presupune pornirea de la datul istoric concret – indivizi umani vii în condiţiile în care se regăsesc aceştia? În ce momente rămâne aproape de o fenomenologie a experienţei muncitorului înstrăinat de produsul propriei munci sau a beneficiarului mărfii şi în ce momente construieşte o mitologie elaborată?

O asemenea lectură atentă, oscilând între examinarea pertinentă a alegerilor stilistice şi investigarea coerenţei ideilor şi frazelor şi a măsurii în care acestea răspund, în fapt, unei realităţi, permite crearea unei imagini care, parafrazându-l pe Croce, arată „ce e viu şi ce e mort în filosofia lui Marx”.

Revenind – lucrarea lui Ion Militaru demonstrează, practic în regim *live*, cum citeşte un filosof alt filosof. Iar faptul că cel care citeşte este un gânditor român, format în mediul lui Noica, beneficiarul unor stagii de cercetare la Sorbona imediat după căderea comunismului, iar cel care este citit este gânditorul de la textele căruia s-a revendicat regimul totalitar care, practic, a însemnat *interdicţia* acestui tip de lectură ne-ar apărea drept contingent – dacă nu ar fi remarcate înseşi problemele menţionate la începutul recenziei de faţă.

▣

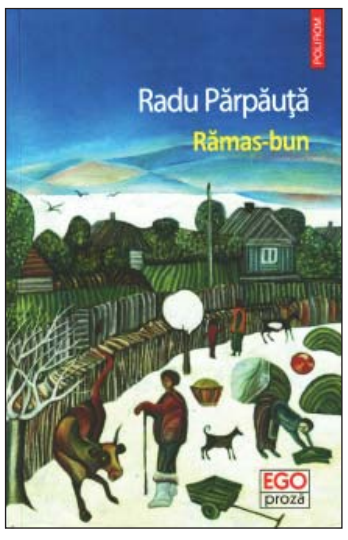
Raft „Contrafort”

Radu Părpăuţă, ***Rămas-bun***. Povestiri. Editura Polirom, 2018

Radu Părpăuţă este un prozator pe care îl citeşti cu plăcerea şi bucuria pe care ţi-o procurau în adolescenţă marii povestitori. Arta narativă, umorul, autenticitatea situaţiilor, dezinvoltura stilistică îşi găsesc în acest autor ieşean un maestru iscusit.

„Există două tipuri de povestiri în volumul de proze scurte *Rămas-bun* al lui Radu Părpăuţă: unul care sondează mediul satului moldovenesc, încă nepredat civilizaţiei tehnice şi fidel mentalităţii sale tradiţionale, cu personaje colorate, surprinse în firescul gesturilor şi vorbirii lor: o lume în care se rîde, se bea straşnic, se mănîncă pe măsură (cititorul rafinat va gusta pe îndelete paginile *à la* Creangă, Sadoveanu sau Păstorel Teodoreanu, în care erudiţia culinară este instrumentată comic), dar se şi suferă demn; şi unul care recuperează cotidianul ceauşist, dar nu în nuanţele sale sumbre, care oricum se subînţeleg, ci cu zonele sale de absurd, de exotism, de diversitate. ” (*Bogdan Creţu*)

„Radu Părpăuţă are de partea lui geniul limbii. Vigoarea moldavă a acestuia, pornită din Neculce şi trecînd prin Negruzzi, Creangă, Sadoveanu, amorţise după Al.O. Teodoreanu. Cu Părpăuţă se reînzdrăveneşte miraculos – mai ales dacă ţinem seamă de cacofonia din jur –, cu hîtroşenie şi chiar cu o anumită dezabuzare, aliniindu-şi organic rafinamentul cărturăresc...” (*O. Nimigean*)



* * *

Anonima, ***O femeie din Berlin***. *Însemnări de jurnal din 20 aprilie până în 22 iunie 1945*. Postfaţă de Kurt W. Marek. Traducere de Radu-Mihai Alexe. Editura Humanitas, 2018

Mult timp drama populaţiei civile germane confruntate cu ofensiva sovietică în primăvara anului 1945 şi în anii ce au urmat – inclusiv, ororile prin care-au trecut femeile germane – a fost ţinută la index. Privilegiul învingătorilor. Azi, aceste voci nu mai pot fi reprimate, iar ceea ce auzim ne cutremură.

Din 20 aprilie până în 22 iunie 1945, o tânără germană consemnează în grabă, cu riscul de a fi prinsă şi pedepsită, pe caiete şcolare şi pe bucăţele de hârtie teribila experienţă a ultimelor săptămâni de război, când Armata Roşie a ocupat Berlinul. Apoi transcrie întreaga poveste, transformând-o într-o teribilă confesiune despre supravieţuire, compromis şi curaj. Astăzi, jurnalul ei este considerat una dintre cele mai importante mărturii despre efectele devastatoare pe care cel de-al Doilea Război Mondial le-a avut asupra vieţilor oamenilor obişnuiţi.

„O lectură esenţială. Autoarea anonimă este un observator rafinat, ce dă dovadă de un talent scriitoricesc ieşit din comun şi care nu îşi deplânge nicio clipă soarta nedreaptă.” (*Daily Telegraph*)

Ana DRUŢĂ

▣

Ana Rapcea

Clubul poeţilor anonimi

Mă numesc Ana.
Am patruzeci de ani şi sunt poet.

Am negat douăzeci de ani acest fapt,
Chiar din momentul când am înţeles
Că poezia este un viciu.
Sunt aici, printre voi,
Deloc din capriciu.

Am luptat mult cu ea.
Am avut perioade lungi de abstinenţă
Şi capitulări mirobolante.
Am scris cu patimă, zile şi nopţi la rând,
Până când n-am mai putut.

Am pierdut oameni apropiaţi între
timp...

Furată de mirajele ei cu stele
supraetilice,
Până şi o parte din mine a dispărut.

În plină beţie de cuvinte,
M-am crezut buricul pământului,
Alesul,
Mesia.
Ah, dacă aţi şti cum te doare sufletul

După excesele astea,
Şi cum te cuprinde furia.

Mi-a fost ruşine şi încă îmi este ruşine
să spun:

Sunt poet.
Dar asta e
Şi de asta sunt printre voi.
Frumos sau urât, bogat sau sărac,
Modern sau desuet.

Nici nu ştiu când s-a început,
De la „Căţeluş cu părul creţ"
Sau „Vine moşul de la vie";
Părinţii mei, dacă ar fi ştiut,
Poate că m-ar fi ferit de poezie...

Nu cunoşteam încă toate literele
Când am comis primul delict.

Aşa a rămas şi până acum:
Ceva pe hârtie şi încă ceva în gând.

Pentru că poezia are şi un alfabet
invizibil, al ei,
Cu un număr infinit de sunete şi vibraţii.
Tăcerile ei sunt şi tot atâtea intonaţii.

La 14 ani devoram poeţi români,
francezi,
Englezi, hispanici şi ruşi, în amalgam,
Acasă, pe drum, la orice oră de zi
şi de noapte.
Nu-mi ajungea şi atunci îmi făceam
licorile singură,
Divagam, distilam, aiuram.

Apoi a venit dragostea, a durut,
Şi mi-a trebuit o poezie mai tare
ca moartea,
Mi-a trebuit să mixez venin de cobră
şi de albini,
Ierburi de leac smulse noaptea pe lună,
Zeamă de spini şi unt de lumini.

Altul, în locul meu,
Consumând poţiunea aceea halucinantă,
Ar fi crăpat.
Nu şi eu...
Deşi, aş exagera, totuşi, spunând
Că m-am salvat.

De asta sunt aici, sunt cu voi,
Suferinzi ca şi mine,
Printre voi sunt ceea ce sunt şi,
Recunosc, mi-e atât de rău –
Dar şi atât de bine...

Am 40 de ani, mă numesc Ana
Şi sunt un poet ajuns la ananghie.
Ştiu deja că nu se vindecă,
Dar ajutaţi-mă măcar să mă opresc.
Altfel, voi devora întreaga rezervă
mondială
De poezie!

Uriaşul din pădurea de pixeli

Acum dorm şi mai puţin...
Nici nu ştiu cu cine mă lupt,
Cu somnul sau cu moartea,
În luminişul din pădurea de pixeli...

Uneori dau de urmele tale,
Uriaşule, şi o vreme
Alerg ca un căţel nătâng, rătăcit
de stapân,
După ele...
Până mi se face ruşine...
Şi poate şi frică...

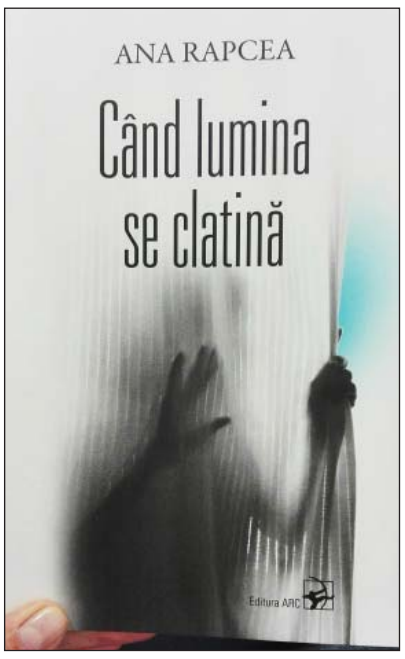
Atunci, rup o nuieluşă de pixeli ţepoşi
Şi-mi strunesc sufletul...
A devenit ascultător acum,
Îşi tot ciuleşte urechile la fiece scrâşnet,
la fiece vuiet şi scheaună...

Tu nu ştii,
Uriaşule,
Cum e să fii mic, neputincios,
Bătut şi prădat şi de ultima zdreanţă...
Când mă trezesc,
Dimineaţa e limpede precum lacrima,
Iar axul lumii este un vârtej de corbi
Croncănind spasmodic...

Potop

Pe marginea acestui mic reflux,
eu, şi mai mică, scriu hieroglife:
regele-i mort, Imperiul – distrus,
şi zace sub un teanc de apocrife.

Mai am ceva nelămurit în piept,
un tom cu-nscrisuri nerevendicate,
şi scriu, şi plâng, şi, crede-mă, aştept
să vină apa, să le ia pe toate.



Paranteză în alb

Săptămâna trecută, în vis,
Vopseam ouă pentru Paşti
Împreună cu tine, mamă,
Şi erai bucuroasă,
Lumina feţei tale, cea din vis,
Mi-a făcut lumină şi-n casă.

Totul era numai floare şi vânt –
Bucurie în cer, pe pământ
Şi sub pământ.

Ieri, adormind, m-am trezit într-un
amfiteatru plin de copii,
Veniseră, parcă, să le recit poezii...
Începusem ceva să le spun, când
te-am zărit ieşind
Şi după tine am alergat,
Dar nu te-am mai ajuns – te îndepărtai
cu pas măsurat,
Iar al meu, mamă, era mărunt, repezit
şi împiedicat.

Alergam pe drumul de la Orhei,
Cel de la spital înspre gară,
Şi, aproape ca-n Evanghelii, mamă,
Era seară...

Mă trezesc că mi-e frig.
După geam, după Paşti, ninge ca
de Crăciun,
Îţi vine, ca în poveste, să-i spui
Sfintei Joi:
„Om bun, mătuşă, om bun!"

Frunzele ce-au murit verzi într-o singură
noapte
(Aşa cum scriam într-o poezie
de tinereţe)
Mi-au mai turnat un pic de venin şi un
pic de tristeţe
Şi sunt ca o profeţie care tocmai
s-a împlinit...

Iar eu nu ştiu, mamă, zău, nu mai ştiu,
dacă dorm
Sau de-acum m-am trezit...

20 aprilie 2017

Veghe

Într-o buclă a labirintului –
După patruzeci de ani de rătăcit
în pustiu –
Ai înţeles în sfârşit unde te afli.

Ai omorât aici nişte monştri.
Şi câteva suflete nevinovate.

Însă nu s-a sfârşit. Monştrii mai
au destul timp
Să-şi ia revanşa. Nu şi nevinovăţia.

Secunda ta e o zbatere veşnică între
regret şi neputinţă.

În principiu, nu mai cauţi nicio ieşire.
Nici atât de râvnitul centru nu te mai
ispiteşte.

Dacă n-ai fi, clipă de clipă, lovit
în tâmple, în coaste
De aceşti pereţi, până la cer, de carne
sfârtecată,
Probabil ai adormi. Ai dormi...

Însă veghea trebuie dusă până la capăt...

Asta e

Decât să vorbeşti singură,
Mai bine să taci cu cineva,
Mi-a zis Îngerul înainte de somn,
Purtându-mi pe dinainte o oglindă:
– Pe cine vezi? Pe cine vezi alături
de tine?
Când i-am spus, a spart oglinda
şi-a izbucnit în plâns...
Acum iar vorbesc singură,
Îngerul şi-a acoperit faţa cu-aripile,
Doamne-Doamne s-a supărat
Pe noi amândoi.

Ceea ce-a fost înainte de vânt

Mai ţii minte boarea aceea de vânt
Care ne învăluise pe buza văii?
Se învârtea în jurul nostru ca un căţel
Pufos, tandru şi un pic abătut.
Cu cine să plece?
Să rămână? Cu cine?
Până la urmă, a dispărut...
Era cald ca în iad, iar între noi
Se lăsase o linişte ca de mormânt.
Cine ştie, poate-aşteptam să se-ntoarcă.
Vântul.
Sau ceea ce-a fost înainte de vânt?

▣

Să vezi Mărginimea Sibiului și apoi poți să mori!

„Să vezi Napoli şi apoi să mori!
Să vezi Sevilla şi apoi să mori!
Să vezi Yvetot şi apoi poţi să mori!”

Formidabilul Gustave Flaubert repetă de trei ori acest îndemn, ca pe o incantaţie, ca pe-o rugăciune a inimii, de parcă vrea să atragă întreg universul spre acele locuri, pe care el le-a vizitat, şi care l-au încântat! Pentru un cărturar de secol XIX, care era un călător autentic, nu *turist* (o invenţie postbelică!), nu părea un ceva comun,

de
Vladimir Bulat

această exuberantă exclamare, cum nici *Dicţionarul de idei primite de-a gata* nu era ceva la ordinea zilei când a fost gândit, chibzuit şi scris, după 1850.

Dar tot astfel am simţit că trebuie să glăsuiesc şi eu, după ce am vizitat Mărginimea Sibiului, în această minunată şi prealuminoasă toamnă. Acest topos nu e un loc anume, ci un întreg areal, ca o bijuterie care străluceşte bogat la lumina unor lumânări. Se ştie că pe vremea lui Flaubert petrecerile erau luminate de torţe şi candelabre, iar bijuteriile erau cu atât mai sclipitoare, şi mai supuse admiraţiei, cu cât erau prezente mai multe surse de lumină, iar acestea se oglindeau în minusculele faţete ale pietrelor scumpe sau ale metalelor preţioase.

Preţioase cu adevărat în Mărginimea Sibiului sunt satele, bisericile, uliţele mărginite de faţadele colorate ale caselor gospodarilor de demult, moştenite de cei de azi. Strămoşii lor au fost mocani, acei oameni simpli care au stat lângă oile lor, şi cărora le era limitat accesul în marile oraşe, cum era Sibiul, de exemplu. Generaţii la rând ciobanii au practicat transhumanţa (iată un cuvânt pe cale să dispară din vocabularul internautic, şi în general din uz). Plecau cu lunile de acasă, după o păşune mai bună, mai grasă, mai multă. Reveneau iarna, şi de cele mai multe ori aduceau icoane pictate de ţărani, de ţărani din întreaga Transilvanie, dar şi din alte teritorii locuite de români. *Muzeul Icoanei Zosim Oancea* din Sibiel este din acest punct de vedere dovada cea mai grăitoare a migraţiei sezoniere a bacilor din Mărginimea Sibiului. La Jina, în satul aflat la aproximativ o mie de metri altitudine, există *Muzeul păstoritului*. O casă în care s-au adunat: mobilier, vase din lemn, ştergare, păretare, lăicere, odăjdii specifice, dar şi icoane. Anume icoana era acea relicvă pe care o purta în lungile-i peregrinări, era biserica ciobanului, care-L purta pe Dumnezeu cu el. Este podoaba care ne uneşte pe noi, cei de azi, cu cei de ieri, fără strămutare.

Părintele Zosim Oancea (1911-2005), slujitor la biserica de parohie a satului – care conservă splendida arhitectură specifică veacului al XVIII-lea, precum şi minunata frescă semnată în pronaos, într-un loc de maximă discreţie, de către Stan zugravul, care termina de înfrumuseţat acest locaş în 1775 –, a văzut adesea în casele ţăranilor din filie, pe care-i păstorea la rândul său, acest tezaur inestimabil, icoana ţărănească pe sticlă. Iar din anii 1970 părintele a început să-i îndemne să le adune într-un loc, pentru ca aceste mărturii unice să nu dispară, să devină trepte spre conservarea acestui fenomen, de asemenea pe cale de dispariţie. Prima clădire în care părintele Oancea adunase aceste splendori este acum în spatele cimitirului, o veche casă specifică locului, care devenise mult prea neîncăpătoare pentru numărul mare al icoanelor, care erau fie cumpărate, fie donate muzeului. Astfel, pe tărâmul aceluiaşi cimitir a apărut o construcţie nouă, cu etaj, în care se conservă acum circa 700 de piese, din perioada secolelor XVIII-XX. O femeie a

Bustul lui Gheorghe Lazăr, născut la Avrig;
un animator al şcolii româneşti.
Bust de Cornel Medrea, inaugurat în 1938

satului deschide în fiecare zi pentru vizitare acest tezaur, iar strălucirea discretă a gustului ţăranilor de demult, vorbindu-i lui Dumnezeu într-un limbaj frust, frugal şi vesel, ne încântă peste măsură şi peste veacuri.

Jurnalistul italian Giovanni Ruggeri descoperă în peregrinările sale prin Mărginimea Sibiului acest loc, Sibielul, şi se îndrăgosteşte de el. În 2008 el publică la *Città Aperta edizioni*, în română, germană, italiană şi franceză, un mic ghid despre muzeul icoanelor, destinat publicului occidental. E un mic album, de doar 72 de pagini, care îţi lămureşte istoria apariţiei acestui meşteşug ţărănesc, particularităţile iconografice, evoluţia, etapele apariţiei muzeului, precum şi felurile în care acesta s-a făcut cunoscut lumii.

Sălişte, devenit mai de curând oraş (2003), este un fel de *metropolă* a ţăranilor-păstori, iar cimitirul din Grui (cartierul de pe deal) este o altă mărturie a stării sufleteşti, duhovniceşti şi materiale a acestora. Maturitatea şi aşezarea lor materială se proiectează şi asupra strămoşilor, cărora le poartă de grijă şi îi cinstesc. În mijlocul întinsului cimitir se înalţă biserica cu hramul *Tăierea capului lui Ioan Înaintemergătorul*, ctitorită de familia Cândea, la 1742, şi pare a fi printre cele mai vechi biserici de zid, construite de români, din Mărginimea Sibiului. Au urmat cele din Avrig (1755), Răşinari (1758), Sibiel (1774-1775) şi, din nou, Sălişte, o biserică cu hramul *Înălţarea Domnului* (1761-1786). Situaţia creştinismului răsăritean în aceste locuri a avut de înfruntat multe prigoane şi şicane, astfel că ridicarea unui lăcaş de zid era de fiecare dată o izbândă colectivă, anevoioasă, întrupând solidaritatea şi unitatea comunităţilor româneşti din aceste ţinuturi. Sălişte este locul în care s-au născut cel puţin zece academicieni, iar numele lor este înscris în chiar inima satului, pe un panou care, fie vorba între noi, ar putea arăta ceva mai cuviincios. Dar asta nu schimbă o realitate palpabilă, e şi demnă de toate literele existente în această lume: printre marii înaintaşi ai Săliştei se află doi episcopi, doi istorici, un poet, un chimist, un filosof, un medic, un filolog, un pedagog... oameni care au dus demnitatea acestei naţiuni şi au făcut-o mai simţitoare faţă de înaintaşi, faţă de ce am moştenit, faţă de ce am putut vedea şi mai vedem.

Mai presus de orice, o vizită prin acele locuri este o lecţie de demnitate şi frumos conservată în biserici, troiţe, cimitire, case, ziduri, şuri şi pe chipurile unor oameni dintre cei mai în etate, dar şi pe figurile luminoase ale celor din generaţia mai tânără. Dar ce ar fi fost acestea toate dacă mâna şi truda omului nu le-ar fi făcut?

Octombrie 2018

▣

Biserica din Grui şi mormintele strămoşilor ciobani (Sălişte).
Fotografii de Vladimir Bulat

Hristos-Viţă-de-Vie,
icoană ţărănească din nordul Transilvaniei,
sec. XIX (muzeul icoanei pe sticlă, Sibiel)

Secvenţă din muzeul icoanei pe sticlă, Sibiel

Când unirea se face prin jazz

de
Virgil Mihaiu

La începutul actualului secol, grupul *Trigon* din Chişinău, condus de Anatol Ştefăneţ, şi-a aniversat primul deceniu de existenţă inaugurând o reuniune muzicală anuală intitulată *International Ethno Jazz Festival*. Personalitate marcantă, magistru al violei şi, totodată, spirit devotat tradiţiilor din care şi-a modelat cugetul muzical, Ştefăneţ a reuşit să edifice şi să aducă la înflorire cele două ctitorii sus-menţionate: o trupă exponenţială pentru ceea ce aş decum improbabilă, între o artistă preocupată primordial de mesajul militant, apodictic de stânga, al propriilor texte (plus al mărturisitelor obsesii) şi un instrumentist cu implacabile resurse improvizatorice, pe care şi le canalizează într-o exprimare de o plasticitate aluzivă, evazivă-sinuoasă. Caz rar, Forcione avu curajul de a-şi construi cariera în Anglia, mai exact, într-o ţară unde – de la *The Shadows* sau John McLaughlin încoace – ghitara electrică e adoptată ca instrument preferenţial, aproape cu ostentaţie. Dacă protagonista mizează pe un timbru vocal rugos, amprentat de modelul Janis Joplin, dând fiecărei piese o turnură dramatică, ghitaristul preferă o estetică a eschivei, surprinzându-ne cu balansul permanent dintre fluiditatea basului, pe de o parte, acordurile şi liniile melodice unduitoare, pe de alta. Deşi a optat să rezideze la Londra, prin muzicalitatea sa debarasată de crispări Antonio Forcione rămâne unul dintre cei mai reprezentativi ghitarişti italieni.

numi (parafrazându-l pe marele George Enescu) *jazz în caracter românesc* şi un festival pe măsura propriilor sale aspiraţii creative.

La fel ca precedentele ediţii, şi cea cu numărul 17 m'a adus la Chişinău în onoranta postură de prezentator al galelor din ospitaliera sală a Filarmonicii Naţionale moldave. Şi de astă dată, am beneficiat de susţinerea ICR *Mihai Eminescu* din Chişinău, prin generoasa implicare a prodigiosului director Valeriu Matei şi a gentilei sale colaboratoare Ecaterina Dimancea Dumbrăveanu, cărora li se cuvin mulţumiri încă din startul acestei cronici. De asemenea, am apreciat din nou consecvenţa cu care Festivalul e susţinut efectiv (nu doar prin cuvinte sau bune intenţii) de către Agenţia Helvetă pentru Dezvoltare şi Cooperare, condusă actualmente de şarmanta doamnă Caroline Tissot.

Recitalul inaugural a fost interpretat de *Tingvall Trio*, formaţie reunind trei şcoli diverse de jazz, conciliate sub semnul comprehensiunii reciproce: sensibilitatea neoromantică de sorginte scandinavă, reprezentată prin pianistul Martin Tingvall din Suedia; versatilitatea lipsită de ezitări, exprimată cu eleganţă, a contrabasistului cubanez Omar Rodriguez Calvo (pe care nu mă sfiesc să-l compar cu ilustrul său compatriot Felipe Cabrera); preciziunea tranşantă, însă comunicativă, a bateristului german Jurgen Spiegel. De altfel, poate că tocmai propulsia ritmică furnizată de acesta din urmă m'a dus cu gândul la cel mai influent grup suedez al pasajului dintre secole, *Esbjörn Svensson Trio*, unde Magnus Ostrom îndeplinea un rol similar. Dar pe lângă această abordare de tip *no nonsense*, compoziţiile originale din care era alcătuit programul aveau o respiraţie suficient de bine particularizată spre a nu suna derivativ. O desfăşurare de energii pozitive, alternanţe inteligent dozate de teme cu irizări melancolice şi aluzii funky, revărsate spre finaluri deschise, din care ascultătorii aveau libertatea să tragă propriile concluzii, ca după citirea unui poem.

A urmat un duet format din vocalista britanică Sarah Jane Morris şi ghitaristul italian Antonio Forcione. O asociere oarecum improbabilă, între o artistă preocupată primordial de mesajul militant, apodictic de stânga, al propriilor texte (plus al mărturisitelor obsesii) şi un instrumentist cu implacabile resurse improvizatorice, pe care şi le canalizează într-o exprimare de o plasticitate aluzivă, evazivă-sinuoasă. Caz rar, Forcione avu curajul de a-şi construi cariera în Anglia, mai exact, într-o ţară unde – de la *The Shadows* sau John McLaughlin încoace – ghitara electrică e adoptată ca instrument preferenţial, aproape cu ostentaţie. Dacă protagonista mizează pe un timbru vocal rugos, amprentat de modelul Janis Joplin, dând fiecărei piese o turnură dramatică, ghitaristul preferă o estetică a eschivei, surprinzându-ne cu balansul permanent dintre fluiditatea basului, pe de o parte, acordurile şi liniile melodice unduitoare, pe de alta. Deşi a optat să rezideze la Londra, prin muzicalitatea sa debarasată de crispări Antonio Forcione rămâne unul dintre cei mai reprezentativi ghitarişti italieni.

Trupa intitulată *Shishani & the Namibian Tales* s'a pliat pe deplin profilului festivalier. Rezidează în Olanda, dar membrii săi provin din zone culturale divergente: percuţionistul Sjahun During/Turcia-Olanda, vocalista şi interpreta la kora Debby Korfmacher/Germania-Olanda, violoncelistul Bence Huszar/Ungaria, vocalista şi ghitarista Shishani/Namibia. Ajunşi pe scena Filarmonicii după un extenuant „voiaj cu probe impuse" pe traseul Amsterdam-Kiev-Odessa-Chişinău (cu ultimul tronson parcurs în taxi), lipsiţi de câteva instrumente din propriul arsenal, cei patru tineri au reuşit să depăşească starea de necesitate şi să-şi atragă simpatia generosului public moldav, îndeosebi datorită humorului şi bunei dispoziţii iradiate de exotica vocalistă namibiană. Programul consta în piese *soft core*, având în prim-plan cântatul pe două voci al solistelor. Efecte interesante erau obţinute prin intonarea unor piese tradiţionale culese din zona Deşertului Kalahari, ale căror texte erau rostite în limbile oshiwambo şi boşimană. Din punct de vedere instrumental, contribuţia cea mai substanţială era furnizată de tandemul percuţie/violoncel electric, căruia kora (harpa de sorginte vest-africană) îi adăuga un plus de culoare. Punctul culminant al jovialei conlucrări dintre muzicieni şi public s'a produs atunci când Shishani a interpretat, cu multă naturaleţe, un dans folcloric din patria ei, acompaniată de bătăile ritmice din palme ale spectatorilor.

Deşi la actuala ediţie „greii" jazzului autohton au absentat din program, am avut totuşi încă o revelaţie referitoare la calitatea excelentă a muzicienilor din Estul romanităţii orientale. Mă refer la septetul *B-Groove*, alcătuit din Ana-Maria Surguci/voce, compoziţie, Iulian Munteanu/bas-electric, compoziţie, Pavel Ceban/keyboards, Ştefan Postoroncă/ghitară, Alexandru Stici/baterie, Eugen Mamot/sax tenor, Iacob Rotari/flaut. Fără să atingă performanţele de remodelare superioară a esenţelor muzicale moldo-române, în care reperul suprem rămâne grupul *Trigon*, junii artişti antemenţionaţi dispun de talentul şi competenţa tehnică necesare spre a continua investigarea filonului nostru de originalitate jazzistică. Ei revitalizează formule excesiv manierizate, precum jazz-rock sau funky, infuzându-le sevele unor melodii consacrate prin cântul Mariei Tănase. Aparent, demersul poate lăsa impresia unei simple strategii de *captatio benevolentiae* destinate publicului extern, dar el e susţinut prin argumente forte: aranjamente exuberante, impetuoase, petulante, bazate pe coeziunea ansamblului şi coerenţa sa ritmică; sensibilitatea şi graţia vocalistei (din păcate, estompată de amplificarea prea stridentă a acompaniatorilor); solouri dense, livrate cu dezinvoltură de către toţi componenţii formaţiei. Aci ţin să evidenţiez contribuţia matură a saxofonistului Eugen Mamot, pe care îl apreciasem încă de pe când era student al cursului meu de Estetica Jazzului la Academia de Muzică *G. Dima* din Cluj; şi, tot pe atunci, cânta în big band-ul condus de maestrul Stefan Vannai la aceeaşi instituţie (asta se petrecea pe când Festivalul *Ethno Jazz* se afla în faza incipientă). Tot astfel, m'am bucurat să-l revăd după două decenii pe bateristul Vadim Tichişan, la fel de iscusit cum îl ştiam, şi în postura de oaspete al acestui valoros grup. Să nu uit: în vară, la festivalul de mare audienţă *Jazz in the Park* de la Cluj, *B-Groove* au avut un succes imens. Permiteţi-mi să aplaud, iar şi iar, roadele originalităţii jazzistice implantate de către Anatol Ştefăneţ şi discipolii săi pe solul fertil al talentului artistic basarabean.

O plăcută revedere ne-a ocazionat trioul *Balkan Strings* din Belgrad, pe care îl prezentasem deja la ediţia *Ethno Jazz* din urmă cu un deceniu. Prin comparaţie, am sesizat o certă maturizare a concepţiei muzicale şi interacţiunii dintre aceşti devotaţi reprezentanţi ai ghitarei clasice în context „parajazzistic". Indubitabil, la asta contribuie şi faptul că trio-ul e alcătuit dintr'un părinte şi fiii săi: Zoran, Nikola & Zeljko Starcevic. Cei trei navighează, cu lejeritate, profesionalism şi mult swing, printre teme şi stiluri de pretutindeni. Dar în acelaşi timp îşi conservă, ca un fel de centru de greutate, referinţele la cântul pe două voci şi la tremolo-urile specifice orchestrelor de *tamburaşi* din spaţiul slavilor de sud (*tamburica* denumeşte o familie de lăute cu gât lung, având caracteristici preluate din persanul *tanbur* şi un timbru asemănător mandolinei). Evident, din repertoriu nu putea absenta şi o reverenţă adusă patrimoniului muzical autohton, prin piesa intitulată *Moldavska kapija* (= Poarta moldavă). Caleidoscopul tematic, pus sub semnul unui ecumenism convivial, aminteşte de procedeele lui Goran Bregovic, dar posibilul model discernibil în depărtare e acela al celebrei reuniuni *live* dintre Paco de Lucia, John McLaughlin şi Al Di Meola, gravată pe albumul *Friday Night in San Francisco* editat în 1981.

Virgil Mihaiu în mijlocul formaţiei *B-Groove* din Chişinău. Foto: Liana Baciu

Grupul *Mission Cimbalom* (de la stânga la dreapta): Marius Preda, Decebal Bădilă, Emil Bîzgă, Owen Hart Jr. Foto: Yevhen Karuzo

Gala a doua a festivalului s'a încheiat cu recitalul quasi-provocator al cvartetului francez *Berywam* din Toulouse. E vorba despre patru juni, având etatea cuprinsă între 20-30 de ani, înarmaţi cu microfoane prin acţionarea cărora se încadrau definiţiei date de wikipedia *beatboxing*-ului: o formă de percuţie vocală ce implică arta de a imita bătăile tobelor, ritmuri şi sunete muzicale, acompaniament de bas etc., folosind gura, buzele, limba, vocea...; mai implică şi cântatul, imitaţia vocală a mixajelor DJ (*turntablismul*), a trompetei, a instrumentelor de coarde etc. Toate acestea erau prezente în acţiunea interpreţilor francezi (care preferă să-şi oculteze identitatea sub pseudonimele Beasty, Wawad, Beatness & Rhythmind). Atitudinea scenică denotă o agresivitate defulată, dar atenuată prin

→

fulgerătoare inserturi de humor absurd, fie în plan sonor, fie în cel al gesticii sau limbajului corporal. În genere, nivelul volumului e maximal, iar hibridul stilistic e dominat de elemente rap şi hip-hop. Indubitabil, o asemenea prezenţă pe scena Festivalului *Ethno Jazz* demonstrează atitudinea comprehensivă manifestată de organizatori faţă de incomensurabila diversitate a jazzului actual.

Hazardul programării a făcut ca gala următoare să fie deschisă de *Grand Pianoramax Trio*, având în prim-plan tot un practicant de beatboxing: Arthur Henry, campion al Elveţiei la această... disciplină muzicală. Comparaţiile cu cvartetul din seara precedentă se impuneau de la sine. Aş zice că în ambele cazuri dominanta comună consta în intonarea unui rap virtuoz, dar în acelaşi timp depersonalizant (incluzând şi pasaje într'o pseudo-engleză inventată). Cu alte cuvinte, prea atenţi să respecte normele nescrise ale acestei forme quasi-sportive de a face muzică, „competitorii" păreau dezinteresaţi de aspectul individualiza(n)t al interpretării – adică tocmai de una dintre caracteristicile esenţiale ale jazzului. Dar *Grand Pianoramax* utilizează beatboxing-ul mai curând ca adjuvant al concepţiei promovate de pianistul genevez Leo Tardin, împreună cu mai vechiul său acolit, bateristul Dominique Burkhalter. Am savurat pasajele în care Tardin cânta simultan pe claviatura pianului de concert şi pe aceea compactă, de pe care extrăgea liniile basistice (procedeu pe care îl admirasem încă din anii 1970, când Vyacheslav Ganelin – liderul fenomenalului *Trio Ganelin/Chekasin/Tarasov* – proceda în mod similar pe o mini-claviatură de proveniență est-germană, numită *basset*). Repertoriul propus consta exclusiv din compoziţii proprii, alcătuite preponderent din structuri repetitive, în genul modulelor cultivate de compatriotul Nik Bärtsch din Zürich împreună cu grupul *Ronin*. În ambele cazuri aş detecta o relaţie obsesivă cu timpul, metaforizată adeseori prin formule ritmice care amintesc de ticăitul mecanic al orologiilor. Ceea ce ar putea sugera o formă inedită de ethno jazz, ca „folclor imaginar" al unei ţări recunoscute pentru calitatea supremă a instrumentelor de măsurat timpul.

În schimb, cvartetul anglo-saxon *Dime Notes* îşi propune resuscitarea repertoriului din perioada de început a jazzului, cu un accent special pe creaţiile lui Jelly Roll Morton, unul dintre părinţii fondatori ai acestui gen muzical. De altfel, pe sigla grupului figurează trei stiluri definitorii pentru perioada de referinţă, din urmă cu aproximativ un secol: early jazz, stomp & swing. Trei din cei patru gentlemeni sunt britanici – David Horniblow/clarinet, Dave Kelbie/ghitară, Louis Thomas/contrabas, iar cel de-al patrulea, pianistul Andrew Oliver, s'a mutat la Londra tocmai de pe Coasta de Vest a SUA. Cu toţii recreează bucuria primordială a unui tezaur componistic (aparent) căzut în desuetudine. Acţionează cu minuţiozitate quasi-arheologică, iar rezultatul constă în atingerea unei stări de graţie pe care aş numi-o „inocenţă regăsită". În preocuparea lor pentru autenticitate, interpreţii recuză artificiile adoptate de jazz odată cu progresele ingineriei de sunet. Toate efectele sunt pur acustice (= non electrice) – de la formule pianistice de ragtime, stride, boogie-woogie, jump blues, până la contrabasul şi ghitara mânuite astfel încât să suplinească absenţa bateriei (anticipând cu decenii popularitatea mai recentă a procedeului *slapping* pe ghitara-bas electrică). O asemenea viziune retrospectivă revelează bijuterii compoziţionale quasi-uitate, cum ar fi *Alabamy Bound* de Red Nichols (a nu se confunda cu *I'm Alabama Bound* de J.R. Morton). Aici, ca în majoritatea pieselor, recunoaştem bonomia, humorul sau poantele sonore intrinseci muzicii, ce dădeau farmec perioadei pe care F. Scott Fitzgerald o denumise *Jazz Age*. Calda recepţie din partea publicului atestă că acest repertoriu retro, adecvat pus în valoare de sensibilii muzicieni antemenţionaţi, îşi păstrează intactă capacitatea de a ne reconforta.

Finalul Festivalului ne-a regalat cu prezenţa fenomenalului muzician Marius Preda. Multiplele sale talente, ca poliinstrumentist virtuoz (ţambal, vibrafon, vioară, pian, acordeon, nai, contrabas), improvizator, compozitor, aranjor, i-au facilitat imparabila ascensiune în jazzul ultimelor două decenii. În urmă cu zece ani, ca director al ICR Lisabona, avui marea satisfacţie de a organiza concertele Trioului său, pe care îl botezasem *Latinos do Oriente* (preluând sintagma din titlul cărţii lui Mircea Eliade: *Os Romenos – Latinos do Oriente*, publicată la începutul anilor 1940, pe când scriitorul-diplomat era ataşat de presă la Legaţia României din Portugalia). Preda, Decebal Bădilă/bas-electric şi Antal Steixner/percuţie cuceriră publicul lusitan, în succesiunea triumfului înregistrat în Portugalia de grupul *Trigon*, sub conducerea lui Anatol Ştefăneţ. Ulterior, colaborările lui Marius Preda fură integrate în stratosfera ierarhiilor mondiale, graţie – în primul rând – admiraţiei pe care i-o poartă superstarul de origine cubană, trompetistul Arturo Sandoval. Printre personalităţile cu care a conlucrat de la egal la egal se numără, de asemenea, Vladimir Cosma, Mike Stern, Dennis Chambers, John Patitucci, Didier Lockwood, Lewis Nash, Philip Catherine, Dave Kikoski, Leonid Ptashka, Tom Kennedy ş.a.m.d.

În cadrul Festivalului *Ethno Jazz* 2018, expansivul jazzman a evoluat sub titulatura *Mission Cimbalom*, împreună cu trei companioni de încredere: uimitorul basist (şi el poliinstrumentist) Decebal Bădilă; Emil Bîzgă – un as al trompetei, care ne-a încântat de data asta prin măiastra mânuire a flugelhornului; în fine, discretul dar eficientul baterist american Owen Hart Jr. În zonele central-estice ale Europei, ţambalul s'a impus ca element de bază al instrumentaţiei folclorice. Se poate afirma că însăşi sonoritatea sa specifică realizează un fel de mediere între universurile melodice mai curând disjuncte ale Asiei şi Europei, pe care le condensează într'o expresie comună. Prin intermediul ţambalului, modalismul suplu cu care ne-au obişnuit interpreţii muzicii tradiţionale de pe vechiul continent (de unde s'au inspirat atâţia compozitori eruditi) se întâlneşte şi se conciliază, pe o aceeaşi cutie de rezonanţă, cu hieratismul ascetic de factură pentatonică. În România, figura emblematică a interpretului la ţambal a fost Toni Iordache. Nu e de mirare că incontestabilul maestru i-a recunoscut lui Marius Preda înzestrarea muzicală, încă de pe când acesta avea doar 9 ani. Din fericire pentru istoria genului improvizatoric, junele discipol a decis să-şi dedice vulcanicul talent unui demers de... jazzificare a străvechiului instrument cordofon percutat cu baghete (reprezentat pe un basorelief asirian încă din anul 3500 î.Ch.). Cunosc şi alte abordări din asemenea perspectivă ale instrumentului în cauză. Dar adeseori momentul iniţial de interes mi se părea oarecum diluat pe parcurs, poate şi dintr'o anumită incapacitate a respectivilor interpreţi de a-şi edifica în mod coerent discursul muzical. Or, Preda excelează tocmai în controlul frazării şi în conturarea formelor, la fel de pregnante precum strălucirile seducătoare ale spontaneităţii sale native. În plus, asemenea lui Decebal Bădilă, el probează o inepuizabilă capacitate de a „remodela" prin sensibilitatea proprie felurite surse de inspiraţie de pe mapamondul muzical. Interacţiunea ambilor muzicieni conferă o maleabilitate cu totul specială unui instrument milenar, readaptat cerinţelor de versatilitate ale muzicii secolului 21. Aş zice că Marius Preda reuşeşte performanţa de a face din ţambal o ustensilă jazzistică tot atât de seducătoare precum vibrafonul. Pe de altă parte, ca absolvent de înalte studii vibrafonistice la Amsterdam, el cântă cu maximă expresivitate şi la instrumentul consacrat mondialmente de către Lionel Hampton. Compatriotul nostru îşi exercită fantezia, cu egală pregnanţă, asupra unei varietăţi de plaje stilistice. Preda ştie să capteze din ţambal esenţe timbrale, melisme şi intense stări de spirit, comparabile cu acelea produse de titanii jazzului (Thelonious Monk e primul ce-mi vine în minte), mai ales având în vedere şi potenţialul de creativitate al grupului *Mission Cimbalom*. Aşadar, vorbim aci despre un caz fericit de conciliere a criteriilor estetice – exigente însă deloc închistate – cu o funciară capacitate de comunicare.

Contrabasistul cubanez Omar Rodriguez Calvo. *Martin Tingvall Trio*. Foto: Yevhen Karuzo

Balkan Strings. Foto: Yevhen Karuzo

Pe lângă toate acestea, Preda m'a impresionat şi prin acutul său simţ al valorii altor muzicieni. Aşa se explică, în primul rând, nivelul superior al trupei sale, ce ne-a încântat prin solo-urile pline de substanţă, net personalizate, datorate companionilor – Bădilă, Bîzgă & Hart Jr. De asemenea, publicul Filarmonicii din Chişinău a vibrat la momentul când protagonistul i-a invitat în scenă pe maestrul local Valeriu Luţă şi pe copiii instruiţi de acesta în arta ţambalului. Mai apoi, tot graţie disponibilităţilor sufleteşti ale lui Marius Preda, avui ocazia să-l reîntâlnesc pe Valeriu Caşcaval, colaborator al formaţiei *Trigon* pe inubliabilul album *Vocea pământului*, produs de Voicu Rădescu la casa bucureşteană Green Records în anul 2001.

Succesul recentei ediţii festivaliere s'a datorat pasiunii, tenacităţii şi coeziunii echipei din jurul lui Anatol Ştefăneţ – Natalia Ştefăneţ, Veronica Ştefăneţ, Lucia Cazacu. Acestora li s'au alăturat oameni de bine din felurite instituţii, cum ar fi deja amintita Agenţie Elveţiană SDC, Ministerul Educaţiei, Culturii şi Cercetării, Primăria Municipiului Chişinău, Institutul Cultural Român, ospitaliera Filarmonică, firma Doina Vin, Alianţa Franceză, Ambasadele SUA, Franţei, Suediei, Radio Europa Liberă. Jurnalistul şi pictorul Vasile Botnaru, director al REL, a dăruit fiecărei formaţii din Festival câte un tablou din propria creaţie şi, în plus, a realizat filmări pe viu pentru reţele sociale. Partenerul general Victoria Bank şi-a ales un slogan adecvat atât susţinerii acestui eveniment cultural, cât şi Centenarului Unirii din 1918: „Muzica ne uneşte".

Festivalul a cuprins, de asemenea, acţiuni adiacente la Institutul de Arte din Tiraspol, la Colegiul de Arte *Nicolae Botgros* din Soroca şi la Universitatea de Stat *Alecu Russo* din Bălţi. În calitate de jazzolog, fu o mare plăcere să mă reîntâlnesc cu receptivii auditori din Soroca. După ce le-am ţinut o conferinţă de Estetica Jazzului, am aplaudat împreună cu ei agreabilul recital al cvartetului *Dime Notes*. Membrii acestuia s'au declarat încântaţi de performanţele artistice ale învăţăceilor instituţiei conduse de directorul Emilian Guţu.

Ca întotdeauna când vin la Chişinău, încercai să-mi cultiv amiciţiile, chiar dacă numai pe fugă. Astfel i-am revăzut pe vajnicii corifei ai revistei *Contrafort*, Vitalie Ciobanu şi Vasile Gârneţ; pe diplomatul arhetipal Valeriu Turea şi pe soţia sa Larisa, în plină desfăşurare a Festivalului Teatrelor Naţionale Româneşti; pe irezistibila poetă Radmila Popovici; pe polimorful actor Boris Cremene; pe omul de afaceri Victor Buga în agreabila sa *Cafenea Poetry*. Ba chiar am reuşit să îl contactez pe Ghenadie Ciobanu, figură proeminentă a muzicii contemporane din spaţiul romanităţii orientale şi *doctor honoris causa* al Academiei de Muzică din Cluj. Se subînţelege că, animat de gândul revenirii la Chişinău, voi continua să pledez pentru valorile culturale dăruite lumii de această mult pătimită provincie europeană.

▣

Stăpânul celor Zece Mii de Ani şi Stăpânul Eternităţii

Romanul lui Christoph Ransmayr pare un soi de Shogun condensat, în care asistăm la o veritabilă ciocnire cultural-istorică între civilizaţii, concepţii despre lume şi viaţă, credinţe, tradiţii, istorie

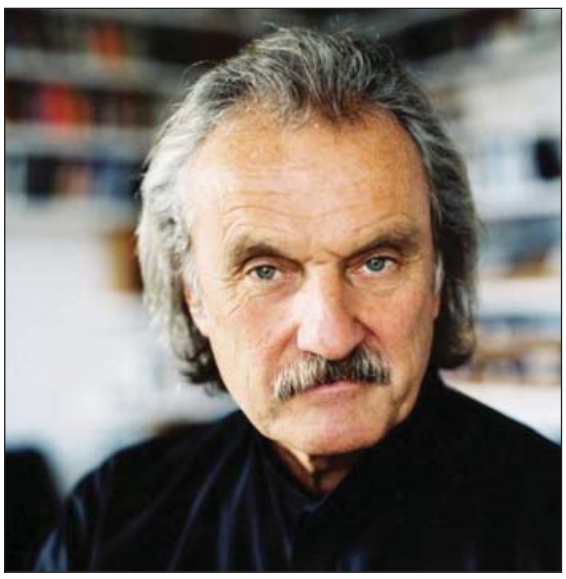
Odată ajuns pe cel mai înalt vârf din România, Moldoveanu, călătorul e întâmpinat de o surprinzătoare plachetă pe care se află incrustat un citat din Lucian Blaga: „Opreşte, Doamne, clipa cu care măsori eternitatea”. Pentru drumeţul obosit, transpirat, uimit de frumuseţea din jur şi mai ales conştient că *mai sus de atât nu*

de
Răzvan Mihai Năstase

se poate, îndemnul pare cât se poate de firesc. Şi cu siguranţă că la fel de firesc i se va fi părut şi unui om care, ajuns împărat peste milioane de supuşi, adulat de mulţimi care-l numesc Stăpânul celor Zece Mii de Ani, Sublimul, Preaînaltul, Stăpânul Lumii, va fi simţit nevoia să oprească într-un fel mersul timpului (şi al timpurilor), printr-un orologiu aparte. Aceasta este de fapt intriga romanului *Cox sau Mersul timpului* scris de austriacul Christoph Ransmayr şi publicat în 2016. Traducerea românească semnată de Daniela Ştefănescu şi îngrijită de Alexandru Al. Şahighian sună admirabil, şi a apărut în colecţia Raftul Denisei cu doar câteva luni în urmă.

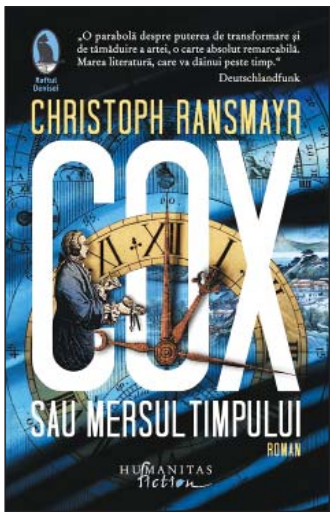
Împăratul chinez Qianling, unul dintre cei mai longevivi monarhi din istorie, a cărui domnie de 62 de ani se încheie la sfârşitul secolului al XVIII-lea, îl cheamă la curtea sa, în Oraşul Interzis, pe Alister Cox, un talentat ceasornicar britanic, pentru a-i cere să producă un ceas unic. Avem aşadar în centru tema suveranului medieval atotputernic care finanţează lucrări de artă pentru a-şi clădi măcar în parte o iluzie a nemuririi – tema operelor cu comanditar. Deşi în realitate întâlnirea lor nu a avut loc, atât suveranul chinez cât şi Cox (James Cox este numele adevărat al maestrului orologier) au existat în realitate şi au lăsat urme de neşters în memoria contemporanilor.

Romanul lui Christoph Ransmayr pare la prima vedere un soi de *Shogun* condensat, în care asistăm la o veritabilă ciocnire cultural-istorică între civilizaţii, concepţii despre lume şi viaţă, credinţe, tradiţii, istorie. Avem de-a face cu o cultură asiatică uimitoare prin paradoxurile pe care le generează. Ceea ce pentru un european ar putea trece drept înapoiere ori poate chiar barbarie, în China e firesc ori chiar subiect de bârfe, glume, şuşoteli. Relevant în acest sens este unul dintre episoadele care deschid cartea – în care împăratul cere ca mai multor funcţionari corupţi să li se taie nasurile în văzul lumii. Norodul adunat în jur râde şi aprobă pedepsirea crudă a vinovaţilor. În schimb, englezii – proaspăt ajunşi în port şi crezând la început că li se pregăteşte o procesiune fastuoasă de întâmpinare – se dumiresc cu greu



de spectacolul grotesc la care asistă şi se arată înspăimântaţi. China aceasta aspră, sângeroasă, care nu crede în lacrimi şi care pare relativ înapoiată tehnologic, ascunde însă multe surprize. De pildă, ei stăpâneau încă de pe atunci metode de control al vremii care ar părea greu de crezut şi în vremile noastre – folosind rachete şi artificii, chinezii secolului al XVIII-lea puteau dispersa norii, isca ploi sau furtuni, şi erau capabili să domolească efectele secetei.

Paradoxală şi contrastantă este şi figura protagonistului Cox. Om cumpătat, excelent meseriaş, echilibrat şi onest în viaţa profesională, are în spate însă o istorie personală tragică. Moartea singurei sale fetiţe, Abigail, care a atras după sine înstrăinarea aproape totală a soţiei sale, îl determină pe Cox să lase în urmă Anglia natală şi să accepte provocarea de a merge la capătul lumii pentru a face voia lui Qianling. „Faye nu mai rostise nicio vorbă de la moartea lui Abigail. Ea însăşi aproape copil, cu peste treizeci de ani mai tânără decât Cox, care se îndrăgostise de ea cu o pasiune mistuitoare, Faye se cufundase în muţenie la patul de moarte al primei şi unicei ei fiice, ca şi cum ar fi fost dintotdeauna numai umbra unui copil multdorit şi acum mort şi ar fi amuţit pe veci împreună cu el.” (p. 30)



În acest punct romanul lui Ransmayr îşi vădeşte dimensiunea metaforică – căutarea ceasului atemporal (unul care să funcţioneze pe veci, fără intervenţii din exterior) pe care i-o cere suveranul englezului e de fapt cursa nebunească după nemurire a doi oameni extrem de diferiţi. Pe de o parte, avem figura monarhului absolut, stăpân peste toţi supuşii şi care doreşte să învingă şi timpul. Pe de altă parte, personajul tragic al ceasornicarului pe care timpul deja l-a învins, luându-i fetiţa, şi care încearcă să-şi ia un soi de revanşă simbolică. Stăpânul celor Zece Mii (aşa cum este poreclit Qianling) şi Stăpânul Eternităţii – Cox – caută să iasă din timp prin intermediul tehnologiei. Căutarea nu e uşoară şi inovaţiile necesare se fac cu greu şi mari sacrificii. Soluţia, extrem de ingenioasă, de a construi un ceas care să funcţioneze pe baza diferenţelor de presiune atmosferică, vine la pachet cu neajunsuri cât se poate de concrete – folosirea unor cantităţi uriaşe de mercur. Mai mult, morala acestei poveşti ajunge să fie un soi de reformulare a teoremei lui Gödel: nu poţi cunoaşte întru totul (şi implicit stăpâni) un sistem atâta vreme cât faci parte din el.

Din punct de vedere narativ, romanul este relativ liniar, punctat ici-colo de flashbackuri. Ce impresionează însă e construirea cu tenacitate a tensiunii. Cititorul poate empatiza întru totul cu ceasornicarul englez şi ajutoarele lui, care, ajunşi într-o lume complet străină, se simt în acelaşi timp musafiri de seamă şi sclavi. Inima capitalei chineze e un spaţiu claustrant, la care protagoniştii nu au acces, iar comunicarea cu exteriorul este invariabil mediată de un singur om, Kiang – traducătorul oficial. Mai mult, starea de angoasă şi nesiguranţă a occidentalilor e dublată de o intrare în scenă tardivă a celui care i-a chemat aici. Împăratul apare ca personaj în carne şi oase dincolo de jumătatea cărţii, iar adevăratele sale intenţii sunt târziu ghicite de oaspeţii săi.

Stilul scriiturii este extrem de metaforic, cu descrieri ample (deşi adesea mai degrabă conservatoare), arabescuri, tăceri încărcate de poezie. Avem dinaintea ochilor o carte destul de atipică pentru literatura de limbă germană contemporană, în care domină mai degrabă expresiile limpezi şi tăioase, şi un fel de frazare aseptic, nu din cale-afară de ornamentat. Christoph Ransmayr reuşeşte să răstoarne acest orizont de aşteptare, fără a scrie însă plictisitor şi fără a se pierde în descrieri gratuite. Mai mult, uneori autorul austriac reuşeşte pasaje de o ironie fină, în care critică voalat ingenuităţile modului de gândire şi de raportare la Univers al culturii asiatice: „În pădurile Jeholului pline de glasuri de păsări, spuse Kiang, în timp ce ajuta oaspeţii englezi să aşeze bagajele şi instrumentele, cloceau peste o sută de specii de păsări imortalizate în colecţiile de acuarele ale reşedinţei de vară, printre ele păsări cântătoare, care puteau, cu cântecele lor de dragoste şi de marcare a teritoriului, să acopere aproape orice zgomot omenesc sau cel puţin să-l înnobileze. Râul încălzit de izvoare fierbinţi alimenta, conform planurilor, visurilor şi fanteziilor Împăratului, lacuri artificiale de-un verde închis, aşezate în acest ţinut cântător; brăzdat de miresme, polen de flori şi de jocul zburdalnic al zborului păsărilor, în apa lacurilor trebuia să se oglindească cerul, adică universul care, la porunca voinţei imperiale, coborâse pe pământ.” (p. 162)

Cox sau Mersul timpului este o fabulă modernă despre năzuinţa omului de a-şi depăşi condiţia, de a învinge limitările fizice şi de a se sustrage curgerii timpului. Rezultatul – un orologiu special, atmosferic, care le-a supravieţuit cu mult protagoniştilor cărţii de faţă – reprezintă un soi de maxim (incomplet şi imperfect) pe care măiestria şi mintea umană îl poate atinge.

Christoph Ransmayr, ***Cox sau Mersul timpului***. Traducere din limba germană de Daniela Ştefănescu. Editura Humanitas Fiction, Bucureşti, 2018, 248 p.

▣

Abonamente pentru străinătate

România: 1 an: 56 lei; 6 luni - 28 lei; 3 luni - 14 lei
Europa Occidentală: 1 an - 70 USD sau 56 EUR;
6 luni - 35 USD sau 28 EUR; 3 luni - 18 USD sau 14 EUR
America, Australia, Asia: 1 an - 90 USD;
6 luni - 45 USD; 3 luni - 23 USD
Europa Centrală: 1 an - 55 USD sau 46 EUR;
6 luni - 28 USD sau 23 EUR; 3 luni - 15 USD sau 11 EUR

Cititorii din străinătate se pot abona la revista "Contrafort" astfel:
- la redacţie, achitând în valută sau echivalentul în lei moldoveneşti al abonamentului;
- prin virament la:

FUNDAŢIA CULTURALĂ CONTRAFORT

Cod fiscal 1013620008005
Conturi de decontare:
MDL - 2224710SV64518647100 Lei Moldova;
EUR - 2224710SV64519017100,
cont IBAN – MD64MO2224ASV64519017100
USD – 2224710SV64518807100,
cont IBAN – MD26MO2224ASV64518807100
RON - 2224710SV64519447100,
cont IBAN – MD91MO2224ASV64519447100
la B.C. „MOBIASBANCA - Groupe Société Générale” S.A.,
Cod BIC: MOBBMD22
Adresa: Bd. Ştefan cel Mare şi Sfânt 81a, MD-2012, or. Chişinău, Moldova. Tel. + 373 22 25 64 56;
Fax + 373 22 54 19 74

*Redacţia revistei "Contrafort" trebuie înştiinţată asupra plăţii efectuate, trimiţându-se la **adresa pentru corespondenţă** a redacţiei o fotocopie după dispoziţia de plată bancară, cu indicarea numelui şi a adresei poştale complete a abonatului.*

Moldpresa®
Tu alegi, noi difuzăm!